TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

LISTOPAD 1946

ROK II ZESZYT 11

TWÓRCZOŚĆ

LISTOPAD

1946

TREŚĆ ZESZYTU

PELAGIA DĄBROWSKA: PAMIĘTNIK
MARIA JAROCHOWSKA: DWIE ŚMIERCI DOKTORA NOWAKA
HALINA MICIŃSKA: DLA DOMU
VERCORS: ODCZYT DLA AMERYKANÓW
ALEKSANDER BŁOK: WIERSZE
ALEKSANDER BŁOK: WYJĄTKI Z ARTYKUŁÓW, PAMIĘTNIKÓW I LISTÓW
KAROL W. ZAWODZIŃSKI: ALEKSANDER BŁOK — WIESZCZEM SWOJEGO NARODU
WACŁAW BOROWY: O „GODACH ŻYCIA" DYGASIŃSKIEGO
SPRAWY I TROSKI: PROBLEMY KRYTYKI
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK II ZESZYT 11

LISTOPAD 1946

8000 EGZEMPLARZY

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M — 15472

PELAGIA JAROSŁAWOWA DĄBROWSKA

Tak podpisywała się zawsze pani Dąbrowska w życiu prywatnym. Tak też sygnowała świadectwa gimnazjalne ta nasza ukochana nauczycielka i opiekunka.

Miałam szczęście należeć do jej najbliższych uczennic. „Rozmowy z Nią to skarby, które mi zostały na całe życie najmilszym wspomnieniem", mogę powtórzyć słowa pani Dąbrowskiej o najmilszej jej sercu nauczycielce, Eleonorze Ziemięckiej. Przyjaźni, jaką mnie darzyła pani Dąbrowska, zawdzięczam szczęście posiadania jej pamiętnika, który jakimś przedziwnym zrządzeniem losu ocalał z zawieruchy powstania warszawskiego wśród niewielu odnalezionych przeze mnie książek i dokumentów. Ów Pamiętnik, pisany — jak zaznacza Autorka — z namowy i nawoływań znajomych, przyjaciół i dzieci, przetrwał w moim posiadaniu kilka dziesiątek lat, by doczekać — po cudownym ocaleniu — chwili, kiedy jestem w możności go opublikować.

Pani Dąbrowska zaczęła pisać Pamiętnik w roku 1904, a zatem na pięć lat przed rozstaniem się z życiem, które upłynęło pod znakiem trudnej codziennej walki o chleb dla siebie i trzech synów. O nader ciężkim położeniu swoim i swoich dzieci mówiła tylko z najbliższymi, z zasady nie lubiła się skarżyć na tragiczny los, jaki zaciążył nad młodą, pełną czaru i uroku wdową po znakomitym człowieku, przez wielu uważanym za przyszłość Polski. „Przez Paryską Komunę pójdę do Polski", mawiał Jarosław Dąbrowski, który „wierzył w czystość Rewolucji i padł ofiarą rewolucji" — jak w pogrzebowej mowie na cmentarzu Père Lachaise w Paryżu zaznaczył Vermorel, przewodniczący Rady Komuny.

Pelagia Dąbrowska urodziła się 10 września roku 1843 w Dubience ziemi Lubelskiej, jako córka Michała Pobóg-Zgliczyńskiego i Pelagii z Piotrowskich. Matka rozstała się ze światem dając życie swej córeczce. Wcześnie osierocona Pela wychowywała się przeważnie u ciotek, mieszkając na przemian to w Rejowcu, to znów w Grabowcu w domu babki, gościnnej, miłej i towarzysko obytej matrony. Po owym życiu koczującym wysłano Pelę do Warszawy na pensję pani Teresy Brzezińskiej, gdzie zdolna, inteligentna i miła dziewczynka

znalazła prawdziwą macierzyńską opiekę w osobie przełożonej. Szczególnie zajęła się nią Eleonora Ziemięcka, popularna w ówczesnym świecie naukowym i literackim kobieta, w latach 1842—46 redaktorka „Pielgrzyma".

W roku 1861 kończy Pela nauki, zdawszy egzamin na nauczycielkę w chwili, kiedy Warszawa była już pochłonięta przygotowaniami do powstania roku 1863, co „egzaltowało" naturalnie wyobraźnię młodziutkiej dziewczyny. Po krótkim wypoczynku u wujostwa na wsi wraca do Warszawy, gdzie zamieszkała znów u ciotek Piotrowskich przy ul. Świętokrzyskiej, na rogu Mazowieckiej. W domu tym skupiał się ówczesny ruch patriotyczny Warszawy i tam poznaje młoda entuzjastka kuzyna ciotek, kapitana sztabu generalnego rosyjskiej artylerii, Jarosława Radwan Żądło Dąbrowskiego i zostaje wkrótce jego narzeczoną.

Kapitan Jarosław Dąbrowski liczył wówczas lat 25; zwany Łokietkiem od swego niskiego wzrostu, stał się od pierwszych tygodni swego pobytu w Warszawie duszą organizacji „Centralnego Komitetu Narodowego", w którym wraz z Polakami współpracowali demokraci rosyjscy. Młody kapitan, szczery i prawdziwy demokrata, łączył nadzwyczajną energię i zapał młodzieńczy z nieprzeciętnymi zdolnościami strategicznymi. Dzięki doskonałej znajomości spraw wojskowych i wprost rzadkiej umiejętności układania planów porywał za sobą towarzyszy, których zaufanie zyskiwał szybkością decyzji, jako też porywającą wymową. „Gdy się zapalił, oczy ciskały iskry piorunów, rósł wtedy, potężniał, posiadał głos dźwięczny, donośny i zadziwiającą łatwość słowa, porywał i prowadził gdzie chciał. Nie znałam i nie znam człowieka o zdolnościach tak wszechstronnych, o wiedzy tak głębokiej i gruntownej, jaką posiadał Jarosław" — charakteryzuje swego przyszłego małżonka pani Dąbrowska w Pamiętniku i nie jest to bynajmniej tylko sąd zakochanej narzeczonej. Nie inaczej oceniało Dąbrowskiego jego otoczenie.

Młodziutka narzeczona, aresztowana kilkakrotnie i zwalniana po śledztwie, nie szczędziła starań, by ulżyć doli ukochanego kapitana; pomagała dwukrotnie w wykonaniu planów ucieczki, a gdy się to nie udało, zawarła piątego kwietnia 1864 r. z Jarosławem ślub w sali Sądów Wojennych, w sławnym X. Pawilonie Cytadeli warszawskiej. Plastycznie opisuje tę niezwykłą chwilę pani Dąbrowska, która często opowiadała szczegóły towarzyszące tym niezwykłym zaślubinom. Niedługo po ślubie, na skutek przeprowadzonej rewizji, wywieziono ciotki do Ardatowa w Gubernii Niżnogorodskiej. Wkrótce aresztowano też młodziutką mężatkę panią Dąbrowską i zesłano ją również do Ardatowa.

Jarosław Dąbrowski pozostawał tymczasem nadal w Cytadeli. Zwolniony od grożącej mu kary śmierci przez rozstrzelanie i zdegradowany, skazany został na 15 lat ciężkich robót w Nerczyńsku. Wywieziono go z Warszawy w grudniu 1864 r. W czasie postoju w Moskwie udało mu się dzięki pomocy przyjaciół zbiec. Przedostawszy się do Petersburga począł czynić starania o zwolnienie małżonki. Przyjaciel Jarosława, Rosjanin Ozierow, przyjeżdża po panią Dąbrowską do Ardatowa i po romantycznych przejściach dostają

się po trzech dniach podróży do Petersburga, gdzie czeka na nią stęskniony małżonek, aby połączyć się z nią na resztę życia.

Za specjalnymi paszportami dostają się teraz Jarosławostwo Dąbrowscy na angielskim statku do Kronsztadtu, skąd odpływają do Kopenhagi, a potem do Sztokholmu. Pani Dąbrowska z entuzjazmem opowiadała mi nieraz o Sztokholmie i jego pięknie, jako też zachęcała mnie do zwiedzenia sławnej biblioteki w Upsali. Po krótkim pobycie w Szwecji udali się małżonkowie Dąbrowscy do Drezna, do wuja Jarosława, stamtąd przez Belgię ruszyli jesienią roku 1865 do Paryża, o którym Jarosław Dąbrowski zwykł mawiać, że to „mózg świata i latarnia świata".

Kilka zaledwie lat szczęścia rodzinnego przeżyła pani Dąbrowska. Jarosława pochłonął bowiem budzący się ruch wolnościowy, a Komuna Paryska postawiła znanego już wówczas Garybaldczyka na czele swych wojsk, oddając mu najwyższą władzę. Przed ostateczną rozgrywką wysyła Jarosław ostatnim pociągiem Czerwonego Krzyża żonę z synkami do Londynu, dokąd się sam wybierał po zwycięskiej walce.

Stało się inaczej. Jarosław Dąbrowski ginie na barykadach Paryża.

Nieszczęśliwa młoda wdowa z trzema chłopcami szamotała się przez rok w Londynie, w roku zaś 1872 opuszcza stolicę Anglii i przenosi się do Krakowa, następnie do Jasła, poświęcając wszystkie swoje siły i wiedzę ciężkiej pracy pedagogicznej, by móc wychować i wykształcić dzieci, sieroty po wielkim człowieku. W roku 1880 wraca do Krakowa i w tym mieście pozostaje do ostatnich dni życia.

Początkowo uczyła pani Dąbrowska języka i literatury francuskiej w szkole Pań Franciszkanek przy kościele św. Andrzeja w Krakowie, następnie pracowała na pensji Serwatowskiej, potem Krynickiej, a od roku 1896 zajmuje odpowiedzialne stanowisko ochmistrzyni w pierwszym gimnazjum żeńskim, którego założycielem wraz z profesorami Odonem Bujwidem i Napoleonem Cybulskim był Bronisław Trzaskowski. Ten świetny pedagog, znakomity nauczyciel, pionier wyższego kształcenia kobiet — wybrał właśnie panią Dąbrowską jako główną swoją współpracowniczkę i doradczynię w najważniejszych sprawach wychowawczych szkoły; obydwoje pracowali z całym poświęceniem i oddaniem się sprawom szkoły i uczennic, których byli nie tylko nauczycielami, ale przede wszystkim opiekunami i przyjaciółmi.

Jej inteligencję i wielkie wykształcenie, kulturę i serce dla uczennic bez różnicy stanu i pochodzenia, niezmordowaną wytrwałość w spełnianiu twardych nieraz obowiązków oceniła w słowach pełnych wzruszenia jedna z uczennic naszego zakładu w mowie pogrzebowej w dniu 13 lutego 1909 r. „Była ona dla nas nie tylko kierowniczką, ale najlepszą opiekunką, która kochała nas jak matka, dbała zawsze o nasze dobro, o naszą przyszłość, wszczepiała w serca nasze miłość Ojczyzny, zamiłowanie do pracy i poczucie obowiązku".

Gorące serce patriotki, poważne zainteresowania literackie i muzyczne, jak również głębokie wykształcenie ogólne uczyniły z pani Dąbrowskiej jedną

z najbardziej znanych kobiet na gruncie Krakowa na przełomie wieku 19 i 20-go. Wielką, od wielu lat trwającą przyjaźnią darzyła ją Helena Modrzejewska. Wyjątkowej dla mnie przyjaźni pani Dąbrowskiej zawdzięczam pierwsze przeżycia teatralne na występach Modrzejewskiej. Z tejże samej galerii teatru Słowackiego wsłuchiwałyśmy się razem w dramaty Wyspiańskiego, które bywały przyczyną jedynych chyba między nami tarć, wynikających z różnicy zdania w odniesieniu do nowych problemów artystycznych. Pani Dąbrowska bowiem w latach, w jakich ją znałam, była konserwatystką spod znaku Szujskiego, Stanisława Tarnowskiego i w ogóle stańczykowskiego „Czasu". Tam też po jej zgonie znalazł się obszerny nekrolog pióra Alojzego Szarłowskiego.

Nad życiem jej zaciążył jakiś tragizm. Przedwczesna strata męża nie była stratą jedyną. Z jej trzech synów dwaj, Jarosław i nade wszystko przez matkę ukochany Wacław, zginęli śmiercią samobójczą. Nie pamiętam też pani Dąbrowskiej w innym kolorze jak czarny i popielaty. Najstarszy syn Piotr był urzędnikiem w Tow. Ubezpieczeń Florianka w Rzeszowie, a ukochany wnuk Romuś przebywał, jak mi opowiadał niedawno prof. H. Mościcki, w czasie okupacji niemieckiej w Warszawie. Co się z nim stało, nie udało się dotychczas ustalić.

Złożona ciężką niemocą zakończyła pani Dąbrowska żywot na łożu szpitalnym. Szczątki jej doczesne spoczęły na cmentarzu rakowickim, w prawie że zapomnianej dzisiaj mogile.

Pozostała po niej pamięć w sercach setek uczennic pierwszego gimnazjum w Krakowie. Pozostał nadto Pamiętnik, który spisany w ostatnich latach życia obejmuje okres od dzieciństwa aż do chwili wyjazdu z ukochanym mężem Jarosławem Dąbrowskim do Paryża. Pamiętnik ten, napisany w sposób niezwykle żywy, piękną polszczyzną, stanowi pierwszorzędnej wagi dokument przede wszystkim dla poznania obyczajów konspiracyjnych w latach powstania styczniowego oraz dokument oświetlający w sposób najbardziej autentyczny znane skądinąd fakty z życiorysu Jarosława Dąbrowskiego. Niemniej wyraziście zarysowuje się na jego kartach sylwetka psychologiczna pani Pelagii Jarosławowej Dąbrowskiej.

Dr Franciszka Szyfman

Rękopis „Pamiętnika" P. Dąbrowskiej napisany został przez autorkę atramentem i w jakiś czas później poprawiony ołówkiem, przy czym pewne zwroty lub zdania tekstu pierwotnego autorka skreśliła. Za podstawę druku przyjęto tekst poprawiony, podając wszakże (nawias kwadratowy) ważniejsze skreślenia autorki.

PELAGIA DĄBROWSKA

PAMIĘTNIK

[W imię Boga i Matki Najświętszej rozpoczynam pisać d. 14 lipca 1904 r. w Horodyszczach, w domu moich przezacnych łaskawych na mnie Pań, Pani Pułkownikowej Czosnowskiej, Pani Milewskiej Jej siostry, bratowej mojej Karolowej Świdzińskiej i Jej siostry Jadwigi Milewskiej.]

Cofać się myślą w przeszłość, kiedy się w niej dużo przebolało; rozdzierać na nowo wspomnieniami zabliźnione rany, to tak smutne, że nie miałam odwagi zabrać się do spisania i uporządkowania tych wspomnień pomimo nawoływań znajomych, przyjaciół i dzieci moich.

Do pracy, jedynej mojej codziennej pocieszycielki obok modlitwy, ostoi moralnej i środka egzystencji potrzebowałam dużo sił i hartu; bałam się więc zanadto rozczulać nad sobą; unikałam takich roztkliwiań w życiu całym. Dziś, gdy wiek pozostawia mi zapewne niewiele lat życia, a życzliwi utrzymują, że to jest moim obowiązkiem, rozpoczynam tę orkę pamięci, oby Bóg pozwolił mi ją dokończyć!

Obawiam się, że biorę się do pisania za późno, wiele wypadków jest jakby mgłą przysłoniętych w umyśle moim, do tej niejasności wspomnień przyczynia się i to, że od śmierci mego Męża cała myśl moja, wszystkie zdolności i siły skierowane były do pracy na chleb, dla moich trzech sierot i dla siebie; zatraciłam refleksję umysłową, zatraciłam łatwość wspomnień, nie myśląc o przeszłości.

Bóg zabrał mi Matkę, dając mi życie, a więc sieroctwo było przeznaczeniem moim. Obie rodziny, tak Ojca jak i Matki, osiedlone były ostatecznie w Lubelskiem. Nie było niemal nazwiska w Chełmskiem, Hrubieszowskiem, Tomaszowskiem i Krasnostawskiem, z którym by nas nie łączyły związki pokrewieństwa, koligacji lub przyjaźni. Babki moje obie, jedna z domu Olędzka, druga Polanowska, miały stosunki na Wołyniu i w Galicyi.

Ojca mego [Michała Zgliczyńskiego] pamiętam dobrze, mieszkał w wiosce dziedzicznej Policzyźnie około Piast lubelskich; zmarł, gdy miałam lat 12, zostawiając mnie na łasce rady familijnej. Podobno byłam dzieckiem sprytnym, żywym ale upartym i często skrytym, co jest dziwnym dlatego, że cechą mego

charakteru jest szczerość i otwartość. Sądzę, że usposobienie moje w dzieciństwie było wynikiem różnych systemów pedagogicznych, jakich w wychowaniu moim używano; tułałam się ciągle po domach krewnych, raz obsypywana pieszczotami, to znowu zostająca pod ferułą surowej karności, spotykałam chłód i obojętność.

Zarówno położenie materialne moich rodzin, ich stosunki, jak zapatrywania i poglądy były różne. Rodzina Ojca mego, Zgliczyńscy, byli to zacni ziemianie, inteligentni, prawie wszyscy członkowie bardzo muzykalni, ale spokojni i choć dobrzy Polacy, bez aspiracji czynu patriotycznego. Rodzina matki mej, Piotrowscy, od Dziadka Antoniego, pułkownika 31 r., który emigrował z najstarszym synem Rudolfem do Francji, podczas gdy najmłodszy Jan udał się do Konstantynopola, wszyscy, tak mężczyźni jak i kobiety, nie ustawali w pracy na polu narodowym.

Majątki obu rodzin moich topniały. Zgliczyńscy tracili klęskami, niepowodzeniem, fatalizmem, nie wiem jak to nazwać, gdyż, o ile pamiętam, Ojciec nie miał żadnego nałogu, a pracował bez wytchnienia. Piotrowskim zaś skonfiskował rząd rosyjski śliczny majątek w Chełmskiem — Kamień. Wystawiony na licytację dał okruchy, które Ciotki pracą i zapobiegliwością oszczędzały dla Matki, do końca życia nie chcącej zrozumieć wyrazu „brak". Mieszkałyśmy to w Rejowcu, to w Grabowcu, gdzie Babka miała zawsze domek z ogródkiem i gdzie nie było dnia bez gości. Ta staropolska matrona lubiła towarzystwo, umiała mówić i słuchać; uczyniła swój dom miłym. Druga Babka mieszkała w Lublinie, a Ciotki — siostry Ojca i Matki — we wszystkich dzielnicach Polski, powychodziły bowiem za mąż na Litwę i Wołyń; pędziłam więc życie koczujące aż do chwili wyjazdu do Warszawy na pensję Panny Teresy Brzezińskiej. Najmilsze to chwile życia mojego, spędzone pod macierzyńską opieką tej świętej kobiety, w otoczeniu Jej Rodziny, dla której mam serdeczną wdzięczność, [i którą do śmierci zachowam].

Musiałam być zdolną, jeżeli z bardzo zaniedbanej po roku pracy zostałam uczennicą celującą i przez wszystkie lata byłam pierwszą, obsypywana nagrodami i pochwałami.

Nie mogę pominąć nazwiska osoby, której pamięć czczę i której wiele zawdzięczam. Pani Eleonora Ziemięcka, matka żony mojego ciotecznego Brata, Tatarowicza, przyjaciółka Panny Teresy Brzezińskiej, mieszkała w tym samym domu i na tym piętrze gdzie była pensja, ul. Miodowa, dom Grabowskich. Ogół zna p. Ziemięcką jako kobietę uczoną, myślicielkę i filozofkę; bliżsi znali Ją jako kobietę niezrównanej dobroci i szlachetności. Lubiła mnie, pozwalała przychodzić do siebie w każdej porze; korzystałam z tego pozwolenia, ile razy byłam wolną od zajęć szkolnych. Rozmowy z nią, to skarby, które mi zostały na całe życie najmilszym wspomnieniem. Bardzo też serdeczny stosunek łączył mnie z Nauczycielkami i Profesorami. Z Profesorów pamiętam Czarkowskiego — historyka, Kowalewskiego—polonistę, Budziłowicza—naturalistę, Skłodowskiego — matematyka i Mr. Calais — Francuza. Po Pannie Brzezińskiej kochałam bardzo Pannę Julię Orłowską i dwie siostry Kosmowskie Leokadię i Bronisławę.

Wspomnienia koleżeńskie mam także bardzo miłe; do dziś dnia niektóre z tych stosunków pozostały niezmienne, szczere i serdeczne, pomimo zmiany stosunków i położenia. Te lata młodości, jakież one urocze i jakie drogie! „Pela", tak mnie nazywano, była zawsze duszą różnych uroczystości i szkolnych i koleżeńskich.

W roku 1861 kończyłam nauki, gdy zaczęły następować po sobie pierwsze epizody smutnej tragedii narodowej: manifestacja na Starym Mieście w Warszawie, strzały przed Zamkiem, pogrzeb 5 poległych. Ciotki mieszkały w Warszawie i z wieloma paniami brały udział we wszystkich ówczesnych działaniach. Paliła mi się głowa i zbuntowałam koleżanki o tyle, żeśmy ostatni egzamin w czerwcu zdawały nie w mundurkach i białych fartuszkch, ale w kirowych sukniach i czarnych fartuszkach.

Mnie przypadł w udziale zaszczyt, który oblałam rzewnymi łzami, podziękowania i pożegnania Naszej ukochanej Przełożonej, grona nauczycielskiego i koleżanek. Spłakaną Ciotki zabrały do siebie a w sierpniu tegoż roku wysłały w Lubelskie na objazd rodzinny.

W lipcu zdawałam egzamin na nauczycielkę, a wyczerpana pracą i wzruszeniami potrzebowałam odpoczynku. Ostatni mój etap rodzinny był dom mojej ukochanej Ciotki Filipiny z Piotrowskich Świdzińskiej. Ciotkę uwielbiałam. Wujostwo oboje kochali mnie bardzo, a Synowie Karol i Piotr byli dla mnie jak rodzeni, co mi tym więcej było drogie, że jedynaczką byłam pozbawioną rodzeństwa. Przyjechałam do Skomoroch w Hrubieszowskie w połowie września, kiedy przygotowywano się do wielkiej manifestacji horodelskiej.

W Skomorochach był punkt zborny, wpadłam więc w wir gorączkowych zajęć i przygotowań. Sama manifestacja, która odbyła się 4 października, była tak wzniosła, tak wspaniała powagą i religijnym swym nastrojem, że moje nieudolne pióro nie kusi się nawet, aby dać o niej jakieś takie wyobrażenie. Do Horodła nie puszczono procesji, Mszę Śtą odprawiono na płaszczyźnie pod Horodłem, nie puszczano również z zabranych prowincji nikogo, ale bardzo wielu przepływało Bug wpław i łączyło się z kilkunastotysięcznym tłumem. Niosłam obraz z trzema młodziutkimi sąsiadkami, byłam więc blisko ołtarza, w jednej chwili zbudowanego również jako ambona, z której przemawiał Ks. Laurysiewicz słowem natchnionym. Gdybym żyła nie wiem jak długo, nie mogłabym zapomnieć chwili, gdy przypięte do chorągwi kościelnych, przygotowane rękami obywatelek chorągwie z herbami 48 województw zostały podniesione w górę — 48 orłów zaszeleściało w przestrzeni, a pieśń „Coś na Wawelu białe orlę złożył" zagrzmiała z setek piersi. Wojsko rosyjskie stało opodal z generałem Chruszczewem na czele; ich błyszczące kaski i broń dobyta wyglądała jak straż honorowa dla naszej uroczystości. Po spisaniu aktu i postawieniu Krzyża tłumy rozjechały się lub rozeszły spokojnie. Boże dzięki Ci, żem takie chwile przeżyła, żem je widziała i odczuwała.

Zimę spędziłam w Skomorochach; lecz opisy zamkniętych w Warszawie kościołów i tym podobne wiadomości przesyłane przez Ciotki egzaltowały moją wyobraźnię; nie mogłam wysiedzieć w cichej, spokojnej wsi i postanowiłam

pojechać do Warszawy. Ciotki moje Ignacja, Waleria i Stefania Piotrowskie mieszkały w Warszawie w domu na rogu ulic Śto Krzyskiej i Mazowieckiej; tam to skupiał się cały ruch ówczesny patriotyczny. Kuzyn Ciotek, Jarosław Dąbrowski, kapitan sztabu, ogniem swego zapału i wymowy gromadził wokoło siebie wszystko co było młode, dzielne i gorące. Pod kierunkiem kapitana z nieśmiałej dziewczynki stałam się ryzykowną agitatorką. Zrazu spoglądałam na błyszczącego kuzyna z obawą, potem z uwielbieniem, a na koniec z uczuciem, za które i on się wywzajemniał kuzynce. Trudno było nie pokochać tej na wskróś wielkiej natury. O sobie mówił mało, ale w każdym słowie jego widać było, że jedynym, panującym u niego uczuciem była wielka miłość Ojczyzny, że ona kierowała całym jego życiem, niestety tak smutnie zakończonym.

Zostaliśmy narzeczonymi wobec Boga i za wiedzą Ciotek. Szczególne było to nasze narzeczeństwo! [któraż panna miała podobne?] Narady tajemne, wyjazdy emisariuszów z domu Ciotek, ułatwianie tych wyjazdów, rozrzucanie pism rewolucyjnych, oto tło naszej miłości. Nie było czasu na jedwabne słówka ani namiętne przysięgi, a pochwała z ust mego Mistrza w słowach „dzielnieś się spisała, kuzyneczko" była moją nagrodą i podnietą. Nie mogę pominąć powierzchowności mego narzeczonego. Niewielki, a nawet małego wzrostu, szczupły, był proporcjonalny, nadzwyczaj zręczny i zwinny. Miał lat 25, a wyglądał młodziej jeszcze dlatego, że przy jasnych włosach miał rysy drobne; usta trochę wydęte znamionujące energię i siłę woli, a spojrzenie pełne siły i potęgi. Takich oczu nie spotkałam w życiu, łagodne a nawet smutne w spokoju, gdy się zapalił, ciskały iskry piorunów, rósł wtedy, potężniał, posiadał głos dźwięczny, donośny i zadziwiającą łatwość słowa — porywał i prowadził gdzie chciał. Nie znałam i nie znam człowieka o zdolnościach tak wszechstronnych, o wiedzy tak głębokiej i gruntownej, jaką posiadał Jarosław. Przy bystrości wielkiej miał także pamięć i łatwość kombinacyjną. Tej uczoności, bez przesady użyć mogę tego wyrażenia, nabył więcej jeszcze Jarosław w więzieniu, podczas długich miesięcy czytania, rozmyślań, pracy umysłowej w samotności. Aresztowany bowiem w sierpniu w 1862 roku pozostawał w dziesiątym pawilonie w Cytadeli Warszawskiej do grudnia 1864 r.

Wychowany w szkole Kadeckiej w Brześciu Litewskim, jako młodziutki podoficer wysłany został na linię bojową na Kaukaz, gdzie Szamil bronił niepodległości swego narodu. Z czasów kadeckich, o których Jarosław ze wstrętem wspominał, pamiętam następujący epizod opowiadany przez niego samego. W kilka dni po odwiezieniu chłopca do kadetów car Mikołaj I lustrował szkołę. Pomiędzy głowami po rekrucku obstrzyżonymi stał mały chłopczyk, ładny, z dość długimi kręconymi włosami, których mu nie zdążono obciąć wskutek zamieszania z powodu wizyty Jego Cesarskiej Mości. Car podniósł na wysokość twarzy chłopczynę i zapytał: „nazwisko, pochodzenie", malec odpowiedział: „Dąbrowski — Polak". Zaledwie to wymówił, Car rzucił nim o ziemię, a był bardzo wysoki, rzucił zaś tak gwałtownie, że dziecko zemdlało. Ten barbarzyński postępek, ten akt brutalstwa, był pierwszym ziarnem nienawiści do wszystkiego co było przemocą; ziarno to zaczęło rozwijać się o wiele później.

Młodziutki podoficerek wypuszczony na swobodę spod ciężkiej karności kadeckiej zaczął hulać. Bił się dzielnie, miał dużo odwagi a nawet brawury, awansował szybko, zdobywał ordery, ale życie prowadził opłakane. Pił, grał w karty i kochał się we wszystkich spotykanych kobietach. Lubiano Go ogólnie, gdyż był dowcipny, wesoły, uczynny. Postanowiono wykorzystać mir, jaki młody chłopiec miał między kolegami na Kaukazie i kilku oficerów zrobiło Mu haniebną propozycję otworzenia w Jego mieszkaniu domu gry za pewnym wynagrodzeniem. Oburzenie, [wstręt] do ludzi tego obrzydliwego targu natchnął Jarosława takim wstrętem do gry, że odtąd nie wziął nigdy kart do ręki. A że to była natura silna, energiczna i na wskróś szlachetna, [wesołe hulanki i pijatyki także zaczęły Go napełniać wstrętem], ten fakt wpłynął decydująco na zmianę trybu życia. Przyszły refleksje, punkt zapatrywania na Szamila i jego bohaterską obronę zmienił się. Zaczął sprowadzać nowe książki — czytał dużo, później przestał nawet palić, aby mieć więcej na nie pieniędzy. Ze zmianą zapatrywań służba na Kaukazie była mu nieznośna, poddał się o przypuszczenie do egzaminów do Akademii Wojennej w Petersburgu, skąd wyszedł jako jeden z pierwszych uczniów w stopniu kapitana generalnego sztabu, wysłany do Warszawy 62 roku, mając lat 25. Biuro Sztabskapitana było na Saskim placu, a Zwierzchnikiem Jego siwiutki Książę Bebutów. Już w Petersburgu jeden z pierwszych należał Jarosław do rewolucyjnego „Związku wojskowych" zarówno narodowości polskiej jak i rosyjskiej i był jego duszą, o czym żyjący dotąd koledzy dadzą zapewne gruntowne i wyczerpujące wiadomości, fałszem więc jest, że zaczął konspirować dla jakichś tam oczu swojej późniejszej narzeczonej. Ufny w swój błyszczący kapitański mundur i kaukaską bermycę, brawurował zanadto i na wielkie nasze przerażenie pokazał się w ogrodzie Saskim 12 sierpnia podczas święcenia uroczystego wspomnienia połączenia Litwy z Polską Unią Lubelską za Zygmunta Augusta. Zapewne nie to był główny zarzut, jaki Mu robiono podczas śledztwa, ale czasem rzecz najmniejszej wagi wpływa na tok spraw ważnych. W kilka dni po 12 sierpnia, daty dokładnie nie pamiętam, raniutko stary poczciwy Wojciech, służący Jarosława, przyszedł nam powiedzieć, że pan Kapitan został aresztowany, że rewizja była bardzo ostra, że znaleziono jakieś małe karteczki, które zabrano, ale co to było, jaką miały doniosłość, naturalnie nie wiedział. Wojciech był głuchy, Jarosław doskonale porozumiewał się ze staruszkiem na migi — Komisja śledcza upatrywała i w tym ostrożność konspiratorską, bo z wezwanym Wojciechem w żaden sposób porozumieć się nie byli w stanie. Tu nastręcza mi się wspomnienie o tym poczciwym staruszku, który nigdy nie chciał się położyć spać, dopóki nie ułożył Pana Kapitana — czekając siadywał w przedpokoju i czytywał żywoty Świętych. Jarosław wracał późno i parę razy wypłatał mu figla z powodu głuchoty, której się W.(ojciech) zapierał. Wszedł więc cichutko i przechodził przez przedpokój, gdzie siedział zaczytany Wojciech i kładł się spać. Stary wreszcie znudzony szedł lustrować, czy wszystko w porządku, a widząc Kapitana w łóżku „czary, czy co" wzdychał, „jak mogłem nie słyszeć?"

Z prac wspólnych z Jarosławem przed Jego aresztowaniem było wyprawienie

Leona Frankowskiego jako emisariusza w Lubelskie, a wskutek tego wyjazdu aresztowanie Ciotki Walerii. Byłam z Nią w Cytadeli, gdy Ją aresztowano, mnie zaś kazano jechać do domu. Skorzystałam z tego rozkazu, gdyż trzeba było usunąć wiele przedmiotów w obawie rewizji. Obie Ciotki, Ignacja i Stefania, pojechały dowiedzieć się co się stało z aresztowaną, pozostałam z panią Estkową, żoną krewn.(ego) Kościuszki, która czasowo bawiła u nas przyjechawszy z Litwy. Uspokojone usunięciem papierów kompromitujących czekałyśmy na policję, gdy nagle wszedł Jarosław z Bratem swoim i przynieśli mokre jeszcze druki, pomiędzy nimi proklamację do Wojska. Nie miałam jeszcze czasu zawiadomienia ich o tym co u nas zaszło, gdyśmy usłyszeli brzęk szabel i cała zgraja policyjna wtargnęła do pokoju. Obecność sztabu stropiła ich. Podczas wymiany ukłonów i prośby oficera policyjnego, aby P. Kapitan raczył się oddalić, włożyłam papiery pod poduszkę — a potem żegnając się z Nim w drugim pokoju wsunęłam zręcznie do szynelu i Kapitan brzęcząc pałaszem uniósł *corpus delicti*. Rewizje były dla nas chlebem powszednim, ale często nabawiały nas przestrachu nie o siebie, ale o innych. Np. po ucieczce skompromit(owanego) Potiebni kol(egi) Jar.(osława), Małorusa który się u nas przebierał po cywilnemu, został u nas Jego pałasz, którego natychmiast, już nie wiem dlaczego, nie można było wynieść z domu. W nocy następnej rewizja i kiedy my pod pozorem ubierania się wstrzymywałyśmy wejście policji do sypialnego pokoju — Ciotka W. otworzyła piec, a wyciągnąwszy rękę zaczepiła pałasz tak wysoko, że pomimo poszukiwań w piecu policja go nie znalazła, a na drugi dzień nie można go było znaleźć i wydobyć bez pomocy kominiarza. Potiebnię zaś mając stosunki z urzędnikami kolejowymi wywiozłam drezyną kilka wiorst za Pragę.

Ale wracajmy do aresztowanego Jarosława. Odwieziono Go na plac Saski. Ciotki dwukrotnie zostały z niczym odprawione słowami, że tylko Matki, żony lub dzieci mogą się komunikować z więźniami.

Udałam się do księcia Bebutowa, Komendanta Placu. Był to sobie bardzo miły łagodny staruszek. Gdy Mu powiedziałam, że zaaresztowany J. D. jest moim narzeczonym, że pragnę Go choć na chwilę zobaczyć, powiedział „*Oh le malheureux — comme je le plains et comme je Vous plains*", a dając mi bilet na którym napisał słów kilka, „*tenez Mademoiselle,* (wyraz nieczytelny), *allez, allez le consoler, ce pauvre garçon*". Podobno Książę lubił Jarosława i cenił jego zdolności. Niestety, niedługo potem, w dni kilka przeniesiono Jarosława do Cytadeli. Jarosław zrazu był niezadowolony, ale nie z moich odwiedzin, ale z charakteru narzeczonej. Jego szlachetna natura wzdrygała się na myśl przejść, jakie dla mnie przeczuwał. Krótka chwila rozmowy z Nim uspokoiła mnie a przeze mnie Jego przyjaciół. — Nie znaleziono przy rewizji nic prawie — kartki dla Niego tylko zrozumiałe. W kilka dni potem, gdy znowu udałam się na plac Saski, powiedziano mi że J. został przewieziony do Cytadeli. Był to grom niespodziewany — zrozumieliśmy, że sprawa zaczyna się wikłać, z początku odmawiano nawet mnie pozwolenia zobaczenia się z J., nie wiedzieliśmy nic, a ta cisza, ta niepewność była przerażająca tym więcej,

gdy ktoś przyniósł nam wiadomość, że śledztwo prowadzi Tuhołko, osławiony zbir i prześladowca.

Znałam wtedy bardzo wielu ludzi i członków wszystkich Rządów Narodowych. Komunikowałyśmy się w różnych miejscach. Nazwiska ludzi częściej bywających u nas są Cihorski [Zameczek], Frankowski Leon, Monasterski, krewny nasz Dyaczyński Aleksander, zginął pod Fajsławicami, Wronowski Napoleon później Sybirak, Bobrowski Stefan, Piotrowski Józef [pow. na st. Cytadeli], Czetwertyński Witold i Olgierd zesłani do rot aresztanckich — Obarski Bogusz, Grabowski Władysław [Br. Szwarze], nie mówiąc już o ukochanym Bracie, Karolu Świdzińskim, który przyjeżdżał tylko wtedy często do Warszawy. Z kolegów mego Męża, których znałam bardzo wielu tak Polaków jak Rosjan niewiele pamiętam nazwisk, Heidenreicha później Warawskiego, w Petersburgu poznałam Pogorzelskiego, Rydzowskiego, Mokrzyckiego i Mackiewicza, którego Jarosław polecił mi odwiedzić w Cytadeli, dowiedziawszy się nie wiem jakim sposobem, że go przywieziono z Litwy. Wystarałam się o pozwolenie, naturalnie na zasadzie pokrewieństwa, na które porucznik Gorzewski uśmiechnął się ironicznie, przyzwyczajony już był do tych naszych licznych kuzynów. — Ja jednak wchodzę rezolutnie ze słowami „Mój Boże, kochany Bracie i Ty tu jesteś" — ale wylew mojej czułości przerywają słowa „pani się myli, ja pani nie znam". Koniec odwiedzin był dobry, gdyż szepnęłam mu nazwisko Jarosława i mogłam mu być choć trochę pomocną, zaopatrując w bieliznę i lepsze pożywienie. Od chwili aresztowania Jarosława dnie moje całe wypełnione były żebraniem pozwoleń widzenia się z Nim, odwiedzania Go raz na tydzień i raz na tydzień w sobotę posyłania bielizny, wiktuałów i książek, które po długich prośbach, jeżdżeniach po rozmaitych dygnitarzach i wyczekiwaniu pod Cytadelą wyjednałam. Wtedy to poznałam generała Korffa, jego adiutanta Anenkowa, generała Witkowskiego, Rozwadowskiego, Jermołowa i wielu innych. Muszę wyznać, że oprócz Jermołowa, który był szorstki i ponury, nie doznałam żadnej niegrzeczności, a od oficerów Rosjan, którzy wiedzieli że jestem narzeczoną Jarosława, spotykały mnie ułatwienia możliwe i współczucie dla Jarosława. Jarosław chciał być *au courant* tego co się działo w Warszawie. Z początku przy podaniu ręki dawałam mu karteczkę, a On całując moją rękę wsuwał mi karteczkę między palce językiem. Drżałam, aby nas przy tej operacji nie schwytano, bo chociaż kartki były pisane kluczem Jarosławowi tylko znanym, to by jednak sprawę pogorszyło. Potem zmieniliśmy sposób korespondencji i porozumiewaliśmy się przez nakłuwanie liter na pewnych kartkach książki — a liczba sztuk bielizny przesyłanych do Cytadeli lub odbieranych była początkową stronnicą. Odcyfrowywaną treść tej korespondencji przesyłało się Nacz(elnikowi) Rz(ądu) Narod(owego) Jankowi Białemu, Gillerowi — następnie Trauguttowi, którego jednak osobiście nie znałam.

Matka mego Męża pochodziła z Rodziny Kurlandzkiej Falkenhagen, od Zygmunta Augusta osiedlonej na Wołyniu. Rodzona Ciotka Jarosława, wdowa po dwóch dygnitarzach rosyjskich Jorkischu i Kurselu, z początku towarzyszyła

mi do swoich znajomych potentatów wojskowych — wkrótce jednak odmówiła utrzymując, że kompromitować się nie może. — Skorzystałam jednak z Jej stosunków i rozmów, gdyż dowiedziałam się, że jest w Warszawie Pułkownik Bergmann, którego matka była z domu Dąbrowska, stryjeczna siostra Ojca Jarosława. Chodziło tylko o to, jak mnie przyjmie pan Policmajster? i czy zechce być moim protektorem? — Z kobietami łatwiejsza sprawa, złożyłam więc wizytę pani Bergmannowej jako narzeczona krewnego Jej męża i od pierwszej chwili uczułyśmy do siebie sympatię. Bergamannowa, z domu Tollówna, córka niegdyś gubernatora Lublina, miała matkę Polkę Szczepanowską, która dla ocalenia ojca wyszła za generała Tolla. Mając wstęp do domu Policmajstra trzeba było pozyskać sobie jego życzliwość. Nie przyszło to łatwo, ale raz pozyskany był dla mnie przyjacielem oddanym, chociaż nieraz musiał walczyć między pragnieniem pomagania nam a przykrymi [nieraz] obowiązkami swego stanowiska. Zrazu nie robił przed nami, to jest przede mną i żoną tajemnic, ale kiedy zdarzyło się, że zdołałyśmy przestrzec przed rewizją lub aresztowaniem, zaprzestał swoich zwierzeń, nie dając poznać, że domyśla się źródła niedyskrecji. O Jarosławie miał zawsze dokładne wiadomości i tych mi natychmiast udzielał. Śledztwo tak długo trwające musiało przechodzić przez przeróżne fazy, to podejrzenia stawały się groźne, to znowu wikłały się i stawały niejasne. Jarosław bronił się dzielnie, logicznie i nieraz jedną odpowiedzią ciętą, ironiczną obalał nagromadzone przeciwko niemu zarzuty. Tuhołko pienił się przy śledztwie. Były częste alarmy i wtedy Bergmann wiózł mnie swoją „pralotką" do dygnitarzy, aby żebrać przejrzenia sprawy i tym sposobem nie dopuścić do wydania wyroku. Położenie moje było dziwne! Dom, w którym mieszkałam z Ciotkami, był pod nadzorem policji, rewizje u nas były tak częste, żeśmy się już z tym oswoiły, a ja jeździłam *côte à côte* z Policmajstrem po Warszawie. Co sobie o mnie myślano, nało mnie obchodziło, nawet nie rozmyślałam nad tym. Jarosław przed wybuchem powstania w r. 62 będąc duszą „Związku Wojskowych" myślał o ruchu zbrojnym i wierzył w jego powodzenie, wtedy kiedy sieć konspiracji obejmowała fortece pozostające w rękach spiskowców, kiedy wojska było stosunkowo niewiele a zapał olbrzymi, kiedy liczył na *coup de surprise* i tym podobne czynniki, potem jednak uważał powstanie za zgubne, za nieszczęście dla kraju. Kartkami wciskanymi mi w ręce znosił się ciągle z członkami „Rządów Narodowych". Kopie tych kartek chowałam długo. Pragnęłam bowiem zachować te dokumenta nieustannej myśli patriotycznej i pracy Jego umysłu i ciągłych rozmyślań w samotnej celi więziennej, po jednym jednak z licznych aresztowań moich, które nastąpiło po wywiezieniu za rogatki Warszawy młodego człowieka, Spielmana, o ile pamiętam, Ciotki spaliły wszystkie papiery oddane przeze mnie wiernej służącej; [poczciwa ta dziewczyna wiernie je Ciotkom oddała]. Konfrontowano wtedy tego młodego człowieka ze mną, ale widocznie śledztwo nic nie wykryło, bo mnie po kilku dniach wypuszczono.

Kiedy wybuchło powstanie, Jarosław przyjął tę wiadomość z głębokim smutkiem, ale potem ruchliwa jego fantazja zaczęła szukać środków wydobycia się z więzienia *à tout prix*, aby stanąć w szeregach walczących. W roku

3 dwa razy próbowaliśmy wyrwać Jarosława ze szponów Tuhołki. Oba razy lan był przez niego obmyślany. Pierwszy plan był arcydziełem szalonej odagi i konspiracyjnej zręczności. Ni mniej ni więcej jak tylko uknuł spisek iędzy więźniami siedzącymi w dziesiątym pawilonie. Kiedyśmy odczytywały Ciotkami plan cały wsunięty mi przy widzeniu wykrzyknęłyśmy wszystie: szaleństwo! ale Jarosław był zarówno energiczny jak uparty w swoich ostanowieniach i po oporze musiałyśmy się zgodzić na dostarczenie żądanych rzedmiotów. Cały post roku 63 trwały przygotowania. Trzeba długie mieące samotności zużywać na to, aby się umieć porozumieć ze współtowarzyzami niedoli; aby zrozumieć że to, co na wolności nie zwraca uwagi, tam jest ewelacją — a wtedy siedzieli w Cyt(adeli) z Jar(osławem) najdzielniejsi luzie: Szwarze, Jan Frankowski i wielu innych. Przede wszystkim musiałam ostarczyć kilkanaście piłeczek do podpiłowania tafli drzwi i [na sznureczkach tórych także dostarczyłam, rozdane zostały więźniom i korespondencja zotała przeprowadzona i porozumienie dokładne. — Cud, że to wszystko się dało] sznurków, na których spuszczał J(arosław) piłeczki i korespondencję ięźniów siedzących pod nim. Prócz tego porozumiewano się także za poiocą telegrafu więzien(nego). Drugi dzień Wielkiejnocy był przeznaczony na ykonanie planu.

Dlatego dzień świąteczny został naznaczony, że Jarosław świadom porządów tamtejszych wiedział, że Cytadela wtedy prawie cała się opróżnia; oficeowie jadą hulać w Warszawie, a żołnierze korzystając ze swobody raczą się oczyszczoną" na warcie. Ostatnie polecenie Jarosława było, aby mu przyieść rewolwer, naboje i plan okolic Warszawy; żądał także, abyśmy Warzawę opuściły. Jakim sposobem w obecności dwóch poruczników pilnujących as udało mi się wsunąć mu do kieszeni szynela wyżej wymie(nione) przedioty, doprawdy pomimo wysiłków pamięci nie wiem [Stało się]. Po fakcie pełnionym Ciotki wyprowadziły mnie czym prędzej obawiając się, że mnie ły opuszczą i rzeczywiście byłam na pół przytomną, gdy się drzwi za Jarotawem zamknęły. Od paru tygodni pozwalano nam widywać Jarosława bez raty w jakiejś opróżnionej celce, co nam ułatwiało zadanie. Oto szkic awanurniczego planu Jar. Był zwyczaj, że gdy świeca zgasła u więźnia, wchoził żołnierz, aby ją zapalić, a za nim drugi z bagnetem, zostawiając drzwi twarte na korytarz, gdzie znajdowało się zwykle czterech żołnierzy. Otóż Jarosław gasi świecę, na co wchodzą żołnierze — J. strzela do nich, co est tym łatwiej, że korytarz jest oświetlony. Na hasło strzału ze wszystkich el wypadają podpiłowane tafle drzwi za uderzeniem nogą. Żołnierze na ierwszym piętrze zostają rozbrojeni w jednej chwili i obezwładnieni, na dolym korytarzu dzieje się toż samo. Przed 10 pawilonem stało dwóch szyldvachów, którym ruszyć się nie wolno, a których usunięcie nie przedstawiało rudności. Raz wydostawszy się z cel rzucają się ku Wiśle — po drodze zakłaają lont pod prochownię tak obliczony, aby wybuch nastąpił, gdy uciekający ędą już za Wisłą. Plan szalony, a jednak były okoliczności, które zapewiały powodzenie. Najprzód sama śmiałość i szybkość ataku, następnie noc,

nieprzygotowanie na atak wewnątrz, rozległość Cytadeli, a więc w pierwsze chwili trudność zorientowania się i porozumienia. Nie udało się, a nie udało się dlatego, że zamiast dostosować się do prośby Jarosława, aby, jeżeli to było możliwe, oddział jakiś podsunął się pod Warszawę, aby uciekający mogli się z nim połączyć, zaczęto formować oddział na ten cel w samej Warszawie. Taka rzecz ukryć się nie może. Nie wiedziano, że coś się knuje w Cytadeli, ale obawiano się ataku z zewnątrz na Wielkanoc ruską. Nastąpiły obostrzenia, podwojono straże, oficerom zabroniono opuszczać Cytadelę — w takich warunkach nie było można marzyć o wykonaniu planu. Dowód, że na myśl nie przyszło Moskalom, aby więźniowie kusili się o wyswobodzenie, że nie zaprowadzono żadnych rewizyj i żadnych obostrzeń po celach. Plan tego rodzaju raz nieudany nie da się uskutecznić po raz drugi — energia wyczerpuje się, podniecenie długo trwać nie może, a w końcu po ukończonych śledztwach wywieziono wkrótce z Cytadeli najdzielniejszych ludzi. — Zdaje mi się, że już byłam w Krakowie kiedy wyczytałam w jakimś dzienniku, że w Cytadeli w 10 pawilonie w numerze, który zajmował J. D. przy jakiejś przeróbce znaleziono rewolwer i naboje.

Niepowodzenie projektu ucieczki, bezsilność w chwili, gdy rozpaczliwa walka za wolność groziła upadkiem, złe wiadomości z obozów, których tai nie mogłam, w końcu przedłużanie się więzienia i życia bez ruchu wpłynęło nie tylko na przygnębienie moralne u Jarosława, ale i na cierpienia fizyczne. Zaczęliśmy się starać o przeniesienie do szpitala, co się nam rzeczywiście udało. I znowu nadzieja wyrwania Go z tych przeklętych murów zabłysła. W szpitalu miał za towarzysza Epsteina Mikołaja, którego nie chciał narażać na odpowiedzialność w razie ucieczki i postanowił i jemu ją ułatwić. Plan był prosty i dlatego miał szanse powodzenia. Kareta z uprzężą i służbą rosyjską miała zajechać przed szpital; dwóch wyższych wojskowych siada do karety i wyjeżdża nawet z honorami [i przy prezentowaniu broni]. Żołnierze na warcie ugoszczeni obficie herbatą z mocnym rumem z dodatkiem pewnej dozy opium spaliby jak zabici. Do takich ugoszczeń żołnierze byli przyzwyczajeni — i Jarosław robił to zrazu z dobroci serca, potem z wyrachowania. Epstein nie miał zimnej krwi i brawury Jarosława — miał zawsze jakieś wątpliwości, [i dnia w którym akcja miała się odbyć zaczął] wypytywał się felczera, jakie są formalności dla wojskowych wjeżdżających i wyjeżdżających z Cytadeli. Felczer uderzony tymi pytaniami poszedł zdać sprawę Komendantowi placu. Ten dowiedziawszy się, że z Epsteinem siedzi razem Dąbr. — dla ostrożności rozporządził przeniesienie obu do X pawilonu. Na szczęście i my byliśmy ostrożni. Przed wieczorem pojechałam do Cytadeli, aby zbadać, czy się co nie zmieniło — miałam mnóstwo znajomych, widywano mnie tak często — że z łatwością dowiedziałem się, że J. nie ma już w szpitalu, lecz w 10 pawilonie. Dla formy tylko prosiłam o pozwolenie widzenia się z J.; wiedziałam z góry że odmówią, a i mnie pilno było uprzedzić tych, którzy się narażali, że wszystko przepadło. O powodach dowiedziałam się naturalnie później.

Na początku 64 r. Ciotki moje zostały zaaresztowane i po krótkim śledz

twie wysłane na *posielenie* do Gub. Niżnogorodzkiej. Jedyny mój Opiekun Bergmann donosił mi o ciągłych zmianach w sprawie Jarosława, o Jego obronie pełnej logiki i rozumu, o wściekłości Tuhołki, który piętrzył zarzuty przeciwko niemu, a które J. obalał kilkoma nieraz słowami. Dowiedziałam się z przerażeniem, że Murawiew żądał, aby mu do śledztwa przysłano Jarosława, że Berg oparł się temu podobno jedynie tylko przez antagonizm względem Murawiewa.

W końcu Tuhołko znalazł jakiś punkt czarny, a wtedy poczciwy Bergmann w nocy przyjechał sam, aby naradzić się nad sposobami ratunku. Na drugi dzień z podaniem w ręku byłam u Trepowa prosząc, aby był orędownikiem u Berga i wyrobił mi swoim wpływem pozwolenie ślubu — gdyż w razie wysłania mego Narzeczonego chciałabym Mu towarzyszyć i dzielić Jego dolę. Trepow przyjął mnie ze współczuciem i obiecał — „*Tout, ce qui est en mon pouvoir je le ferai — ma parole Mademoiselle*". — „*Dois je attendre longtemps, Général, cela presse, il y va de la vie peut-être de celui qui m'est cher*". — „*Une semaine, Mademoiselle, une semaine de patience*". — Podziękowałam doprawdy szczerze i serdecznie.

Na drugi dzień wyjechałam do Lublina po potrzebne papiery. Stryj mój, szwagier i brat cioteczny, członkowie rady familijnej, byli tak przerażeni moim awanturnictwem, jak się wyrażali, że papierów odmówili. Utrudnili tylko sprawę całą, ale od raz powziętego zamiaru nie odwiedli. — Rzeczywiście w tydzień mniej więcej dostałam pozwolenie na ślub, który odbył się 5 kwietnia we wtorek po przewodniej Niedzieli o godzinie 3 po południu w sali Sądów wojennych w 10 pawilonie. Jarosław w pełnym mundurze kapitana sztabu w orderach z Kaukazu, tylko bez szabli, wyglądał wspaniale; mój strój składał się z bardzo skromnej sukni białej i welonu, jak przystało na pannę młodą w takich niezwykłych okolicznościach. Ciotka moja z Piotrowskich Łachodowiczowa i Wuj matkowali mi. Były drużki i drużbowie i przyjaciół trochę — 20 osób składało orszak. Wielu kolegów mojego Męża, Polaków i Rosjan, czekało na drodze do 10 pawilonu, aby mi przesłać salutowaniem ukłon choć z daleka. Po parugodzinnej pogawędce Gorzewski, obecny z urzędu, dał znak rozejścia się. Prosiłam o pozwolenie posłania wina, ciast, tortów więźniom, na co się zgodzono i podobno do późnej nocy po korytarzach słychać było toasty i śpiewy. Biedacy! Niejeden na drugi dzień szedł w dal, do rot aresztanckich — do kopalń sybirskich — i do kraju nigdy nie wrócił. — Ponieważ zostałam sama i mogłam się spodziewać lada dzień jakiejś zmiany, przeniosłam się z rogu ul. Sto Krzyskiej i Mazowieckiej na Nowy Świat, gdzie zajęłam malutkie mieszkanko od dziedzińca, — postanawiając nadal nie mieszać się do niczego — a tylko chodzić koło sprawy Jarosława i nim się opiekować. Przeszłość zemściła się na mnie i to doprawdy najniewinniej. W kilka dni po ślubie dowiedziałam się o aresztowaniu gospodyni, w której domu mieszkałam dawniej i o wypuszczeniu jej po przeprowadzonej indagacji. Byłam zupełnie spokojną, gdy jednej nocy w połowie kwietnia usłyszałam dzwonek i zobaczyłam wchodzącą policję z oznajmnieniem rozkazu rewizji. Sądziłam, że po rewizji zosta-

wią mnie w spokoju, lecz nie, polecono mi ubrać się, wziąć co uważam za potrzebne, nawet pościel i materace, co nie bardzo mi się podobało, gdyż zapowiadało dłuższy pobyt pod niepożądaną opieką. — Jadąc wysilałam moją pamięć o co mnie mogą pytać, z czego mam zdawać rachunek i w jakiej formie, aby nikogo nie skompromitować. Tymczasem odpokutowałam za cudze jeżeli nie winy, to za cudzą niesumienność i niedbalstwa. — Traugutt, jeden z członków ostatniego rządu Narodowego, polecił jakiejś pani (nazwiska nie wiem i tej pani nigdy nie widziałam) w razie Swego aresztowania zniszczyć papiery. Pani ta wynajęła mieszkanie obok mojego — Róg Śto K. i Mazow. Powołana w jakiejś misji wyjechała, wyniósłszy przedtem rzeczy i klucz oddała Gospodyni. Potrzeba mi było pokoiku dla Wujostwa na dzień mego ślubu — a usłużna Gospodyni przysłała klucz ofiarując całe mieszkanie do mego rozporządzenia. Chcąc urządzić pokój — weszłam na szczęście sama i z przerażeniem zobaczyłam sofę, a w niej przeróżne papiery i druki rewolucyjne. Zamknąwszy się szczelnie, zaczęłam palić papiery niepotrzebne. Na spodzie było kilka rewolwerów, ładunki, proch — co oddałam komu należało wieczorem, kiedy tego rodzaju rzeczy dają się łatwiej przenieść. Nie wiedział nikt o tym i zdawało mi się, że mogę być spokojna. Dostałam się do Komisji Tuhołki, chociaż inny Naczelnik Komisyi a przyjaciel Bergmanna dowiedziawszy się o moim aresztowaniu, pędził co koń wyskoczy, aby uprzedzić T. Tuhołko albo chciał dokuczyć J. albo licząc na moją młodość i niedoświadczenie spodziewał się coś z moich zeznań obrócić na niekorzyść lub zgubę J. Po zwykłych pytaniach protokularnych Tuhołko zapytał mnie *à brûle pourpoint:* komu to pani oddała zawartość w sofie w domu Róg ul. Śto Krz. i Mazow. w mieszkaniu położonym obok pani mieszkania. Zdziwienie moje było wielkie — że to o to mnie nagabują — odpowiedziałam, nie zastałam nic a więc nic nikomu nie oddałam. — I tak dalej przez 6 tygodni jedno i to samo z wariantami bez końca. Jedyną dywersją komisyjną miałam gdyż pułkownik Dzięgielewski, bardzo przystojny i wymowny człowiek chciał mnie przekonać, że obowiązkiem moim porzucić wszelkie mrzonki, zrozumieć, że tylko szczerością pozyskam sobie Komisję, że gdy zobaczą z mej strony prawość i prawdę — mnie wypuszczą [a będą względniejsi dla Jarosława, że Jarosław cierpi chory, opuszczony i będzie wszystko dobrze itd.]. Ale gdy ja z naiwnością odpowiedziałam, ależ mój Boże czemużbym nie miała powiedzieć! powiedziałabym, tylko że nic nie wiem o tym o co mnie panowie pytają — trzasnął drzwiami i z ust eleganckiego dystyngowanego pułkownika wypadł bardzo brzydki wyraz moskiewski *skatina.* [Lecz zanim się rozgniewał, *le beau Colonel* dla pozyskania mego zaufania i aby swoją szczerością mojej szczerości... opowiedział mi, że pani ta została schwytana, że zeznała wszystko co robiła, do czego należała a więcej i to, że papiery które jej polecono spalić zostawiła w sofie — ze wskazaniem domu i numeru... I tę panią uwolniono za taką szczerość nieprawdaż? powiedziała szczęśliwa, że miała co opowiadać. Pułkownik popatrzył na mnie i już więcej nie gawędził ze mną po Komisji. Od pułkownika dowiedziałam się, że powiernica Traugutta została zaaresztowaną...]

Sprawa moja była tak małej wagi, że przeciąganie jej było tylko chęcią ostatecznego zgnębienia Jarosława. Po sześciotygodniowym więzieniu na Pawiaku przeniesiono mnie do Cytadeli, do 10 pawilonu na kilka zaledwie dni, a potem na odwach, gdzie skazani na wywiezienie oczekiwali swej kolei. Więzienie na Pawiaku oprócz ohydnego pożywienia, maluteczkiej celki z tradycyjnym koszem u okna, brzęku nieustającego łańcuchów przy zamykaniu i otwieraniu drzwi nie miało innych materialnych niedogodności. Porucznik Bobrownikow był dość gładkim i grzecznym i w granicach dozwolonych robił chętnie ustępstwa. Czy tak było dla wszystkich? Nie wiem, bądź co bądź byłam żoną nie zdegradowanego jeszcze wtedy oficera rosyjskiego. Mimo tego wyjątkowego mego położenia przeszłam przez straszne tortury moralne, a szczególnie ten ciągły nieustający lęk, aby się spojrzeniem, ruchem nie zdradzić, aby zeznań nie wymuszono jakimi środkami represyjnymi, i ta świadomość że się jest ciągle śledzoną, to ustawiczne umacnianie, że tak powiem, swojej słabości przeciwko przemocy, o! wtenczas jak się rozumie te słowa „i nie wódź nas na pokuszenie". Myśl o Jarosławie, o Jego opuszczeniu dopełniała miary tych cierpień moralnych. Bergmannowi powiedziano, że za sprawą Tuhołki, naszego prześladowcy, przeznaczono mi na „posielenie" Archangielsk. Postarał się razem z Generałem Trepowem wyprosić zmianę wyroku na Niżni Nowogród, gdzie Ciotki były wysłane. Jakich użyto argumentów nie wiem, dość, że Berg wyrok zmienił. W Cytadeli dwa razy widziałam się z Jarosławem; zawdzięczam to kolegom Jarosława tak Polakom jak Rosjanom, których nawet nazwisk nie wiem. Nasze romantyczne połączenie entuzjazmowało młodzież. Miałam tego dowody w usługach jakie mi ofiarowywali kadeci stojący na odwachu, zabierając i najwierniej odnosząc moje listy do Bergmanna i do innych moich przyjaciół i znajomych. W listach tych nie było nic kompromitującego, sprawy prywatne, które tą drogą załatwiać musiałam, ale sam fakt narażał ich na odpowiedzialność. Jarosława zastałam spokojnego i dobrej myśli, śledztwo było skończone, a ostateczny wyrok odciągano dla nawału innych nowych spraw. Podczas naszych dwukrotnych widzeń Gorzewski musiał bywać obecny, ale trzymał się dyskretnie z daleka, mogliśmy więc rozmawiać swobodnie ale głosem przyciszonym, tym więcej, żeśmy mieli ważne sprawy do omawiania.

Oto co mi mówił Jarosław: Wyszlą mnie na Sybir; ja zaś ucieknę, skąd — nie wiem. Zapamiętaj dobrze co ci mówię; jeżeli odbierzesz list z podpisem moim zakończonym znakiem spiralnym śmiałym i długim, to trzeba użyć rozczynu, powiedział mi jakiego, ale dziś nie pamiętam — list bowiem będzie pisany odpowiednim do rozczynu atramentem chemicznym — odpisywać mi będziesz w takiż sposób. — Ponieważ sprawa J. była skończona od dawna i oprócz bardzo wielu poszlak, podejrzeń, moralnych przekonań, nie mieli dowodu, więc ulżono Mu warunki więzienne i od kilku miesięcy mogliśmy się widywać bez kraty, lecz w obecności porucznika Gorzewskiego, który żartował, że oboje chyba emeryturę wysłużymy sobie w Cytadeli. Byłabym dłużej może przesiedziała na odwachu, gdyby nie fatum, że Jermołow Komendant Cytadeli, zobaczył mnie w oknie i rozkazał przyłączyć do najbliższej partii. Oznajmiono mi, że

mam być gotową i rzeczywiście w parę dni, w końcu czerwca o godzinie 4 rano zajechał wózek przed odwach; wywożono nas 4: Panią Mystkowską, wdowę po dowódcy, który zginął razem z Plucińskim, p. Plichtę, pannę Kwaśniewską i mnie — przed nami jechał Ksiądz, zdaje mi się Szafrański, a przed wózkiem Księdza kilkudziesięciu mężczyzn szło otoczonych strażą również jak nasze wózki.

Pomimo wczesnej pory i tajemnicy w jakiej zwykle wywożono, tłumy zaległy ulice, a pomiędzy tłumami od czasu do czasu spostrzegałam twarze znajomych i wojskowych, którzy mnie nieznacznie żegnali. Byli to ludzie nieznani mnie, a więc koledzy Jarosława i narażali się przez przyjaźń dla Niego — taką ogólną miał sympatię i miłość. Przed dworcem na Pradze gromadka moich znajomych i przyjaciół chciała zbliżyć się do drzwiczek wagonu, nie pozwolono, ale wszystko co przynieśli moi zacni wierni druhowie było mi oddane; młodzi oficerowie sami się ofiarowywali z oddaniem tej usługi. W mgnieniu oka wagon nasz był przepełniony wiktuałami, owocami, cukrami, tak że nie miałyśmy gdzie siedzieć. Z daleka przesyłano mi pożegnania, uściski, miłe i drogie słowa, a ja polecałam biednego opuszczonego Jarosława. Jechałyśmy wygodnie drugą klasą i same. Obok nas konwój złożony z jakiegoś starszego oficera i kilku młodych. Dwóch pamiętam, bo byli zawsze na nasze usługi, młody kadet Grek Spata'tbog i Markow podporucznik. Ten ostatni ofiarowywał się nawet z protekcją mówiąc, że ma stosunki u Dworu, ale podziękowałam, nie wiedząc co na razie z tą ofertą robić. W Pskowie zatrzymano nas na dni kilkanaście. Psków był etapem głównym, gdzie zwożono ze wszystkich stron i gdzie zastałyśmy dużo lokatorek. Dom przeznaczony dla kobiet miał obszerne zakratowane podwórze — składał się z 5 pokoi i kuchni. Wszystkie pokoje były zajęte — jeden najmniejszy zajmowała pani Bukowska czy Bukowiecka, obywatelka z Litwy, której nasz Zwierzchnik Major okazywał wiele względów i która przyjęła mnie do swego pokoju. Rzeczywiście była to bardzo dobra, miła i dystyngowana staruszka; opowiadała ślicznie i wiele interesujących szczegółów o stosunkach na Litwie usłyszałam od Niej. Prócz niej była pani Gobińska, Żmudzinka, bardzo oryginalna osoba. Gospodarowałyśmy same po dwie codziennie, a żołnierze obsługiwali w kuchni i robili sprawunki. Było nam razem nieźle, a stare Majorzysko był bardzo poczciwym człowiekiem. Raz zaczęłyśmy Go prosić, aby nam pokazał miasto i zgodził się — oprowadził nas po główniejszych ulicach, a potem do publicznego ogrodu. Wprawdzie był prawie pusty, podkusiło nas, aby Majora nabawić kłopotu i rozbiegłyśmy się każda w inną uliczkę. Zrazu stropił się; stanął potem przy bramie ogrodowej, gdzieśmy się wkrótce wszystkie zgromadziły. Po dwóch tygodniach przyszła na naszą partię kolej i wysłano nas do Moskwy przez Petersburg. W Petersburgu — generałowa Taniewska, Ministrowa Wałujewa i inne Panie z arystokracji przyjmowały nas na dworcu kolei żelaznej. W Moskwie zabawiłam trzy dni, tylko pilno mi było do Ciotek. Przy pierwszej wysyłce wyjechałam pożegnawszy się w Moskwie z moimi towarzyszkami. Z Moskwy wieziono kobiety razem z naszymi panami, pomiędzy którymi był

arol Łempicki, Feliks Stamirowski i paruset innych. Po wagonach mieszczono as razem z kryminalistami i żołnierzami, ale poczciwi nasi panowie starali ę przegradzać kobiety od katorżników tego rodzaju. Była to bardzo nieprzyemna droga w gorącu i zaduchu; przy rozmowach i śpiewach ohydnych kryminalistów i żartach również ohydnych żołnierstwa. W końcu po długiej podróży stanęliśmy na przestanku, skąd wówczas trzeba się było przeprawiać łódką do Niżnego Nowogrodu, przynajmniej taki był wtedy proceder dla więźniów wszelkich kategoryj. — Po sprawdzeniu imiennym liczby i tożsamości więźniów, co się powtarzało zawsze przy wprowadzaniu i wyprowadzaniu z więzień i w Pskowie i w Moskwie i w Niżnym, odprowadzono nas do więzienia w tym mieście, gdzie się spotkałam z Ciotkami Piotrowskiemi, Walerią i Ignacją. Więzienie w Niżnym był to ogromny gmach z systemem korytarzowym. Na dole oprócz kilku izb przeznaczonych dla kobiet były ogromne sale wspólne dla mężczyzn. Swobodę mieliśmy zupełną. Wolno nam było wychodzić na miasto, a nawet z nami Panom, wiedzieli bowiem, że nikt nie ucieknie z Panów, aby nie narazić kobiet, które ich brały niejako na swoją odpowiedzialność. Byłyśmy kilka razy w ogrodzie prześlicznym w Niżnym. Ogród leży nad Wołgą i tarasami schodzi ku tej rzece. Kościółek tamtejszy był naszym ostatnim etapem religijnym. Zwiedzałyśmy miejsca gdzie się odbywają słynne targi i jarmarki, a nawet wolno nam było odwiedzać skazanych do rot aresztanckich w innym więzieniu, gdzie po raz ostatni widziałam Witolda i Olgierda Czetwertyńskich i odprowadziłam ich z Ciotkami do statku, kiedy ich dalej wywożono. Gubernator, wiekowy już człowiek, Odincow, któremu ja wmawiałam, że z pewnością nazywa się Odyniec, był dość względny i zawsze przyjmował ze skargami lub prośbami udających się do niego. Ciotki pragnęły jak najprędzej być na miejscu przeznaczenia. Zmęczyła je tułaczka. Wstrzymywały się naprzód dla mnie, a potem dla panien Czaplic, które Matkę straciły w Niżnym Nowogrodzie i zostawały pod opieką Ciotek. Robiły one starania, aby mogły być wysłane do tej samej miejscowości co i my, było ich 5, najmłodsza sześcioletnia dziewczynka. Odincow przychylił się do naszych próśb i przeznaczył nam na tak zwane *posielenie* miasteczko Ardatów na południu Gubernii. W Niżnym poznałam Księcia Lubomirskiego i Jego przezacną Małżonkę. Słyszałam, że oboje wiele dobrego dla ziomków robili. W końcu lipca zajechała kibitka przed bramę więzienną i żegnane przez kilka dziesiątek towarzyszów naszego pobytu w Niżnym wyjechałyśmy do Ardatowa. Prawda, że podróż kibitką to męczarnia, ale niedługo ona trwała. Na drugi dzień wieczorem, to jest po 40-godzinnym pędzeniu *sans relâche* stanęłyśmy na miejscu. Ardatów maleńka mieścina, ale dosyć czysta. Świat urzędniczy składał inteligencję miasteczka. Po nas przyjechały Panny Czaplic. Kolonia polska, o ile sobie przypominam, składała się z 40 osób. Pani Jelska z córką, panowie Wołłoski, Szukiewicz, Olędzki, Więckowski profesor i stary wojak stanowili świat litewski. Rodzina Pruszyńskich zdaje mi się z Wołynia zarówno jak pan Link; z Królestwa Ciotki, ja, Czaplicówny, — Panowie Hirosz, Przychodzki z Radomia, Pietkiewicz bratanek znanego autora i Wol-

tanowski. Świat urzędniczy miał także w swym gronie Polaków, *sudiebnyj sledowatiel* był Polakiem, aptekarz także, Wołyniak Szaniawski. Naczelnik powiatu Makszejew miał bardzo miłą i wykształconą żonę i chociaż byłyśmy przeciwne zawieraniu stosunków bliskich z Rosjanami, jednak po naradzie Ciotki uznały za pożyteczne, abym wizytę złożyła i rzeczywiście stosunek ten dał mi możność działania, jak to poniżej zobaczymy. Byliśmy zupełnie na wolnej stopie, nie wolno nam tylko było opuszczać miasta, chyba za specjalnym pozwoleniem Naczelnika powiatu i w asystencji kołnierza policyjnego. Z Jarosławem korespondowaliśmy bardzo często, naturalnie za pośrednictwem Władz. Niestety nie mogłam opuszczając Ardatów zabrać tych bardzo ciekawych listów Jarosława. W ogólności nie mam nic, czym bym mogła udowodnić scharakteryzowanie niepospolitego umysłu i wielkiego a szlachetnego serca mego biednego Męża. Życie nasze upływało spokojnie przy robocie, czytaniu lub wzajemnych odwiedzinach. Zbliżały się święta Bożego Narodzenia. Gronko Polaków bliżej z sobą żyjących postanowiło razem zjeść wigilijną wieczerzę, naturalnie zapraszając Naczelnika powiatu Makszejewa z urzędu i Polaków urzędników pozbawionych od dawna obchodzenia tego zwyczaju religijno-narodowego. Od kilku dni wiedziałam o ucieczce Jarosława w Moskwie. Wywieziony na początku grudnia po degradacji i pozbawieniu wszelkich praw skazany został na 15 lat ciężkich robót do Nerczyńska. Zaraz po przyjeździe do Ardatowa zaczęłam się starać o pozwolenie jechania z Jarosławem na miejsce Jego przeznaczenia i Makszejew sam miał mnie odwieźć do Niżnego Nowogrodu po odebraniu wiadomości, że Jarosław jest w tym mieście. Otóż nie mogę sobie przypomnieć, jaką drogą dostałam wiadomość od Jarosława, że uciekł. Byłam w stanie takiego podniecenia gorączkowego i tego ciągłego lęku aby Go nie schwytano, że z wielu szczegółów po tylu latach nie umiem sobie zdać sprawy. Pamiętam jednak, że Ciotki stanowczo powiedziały, że na wieczerzy wigilijnej być muszę, że przyszła już urzędowa wiadomość o ucieczce Jarosława, że w kolonii polskiej radość i że podczas wigilii Makszejew ma mi tej wiadomości udzielić i że wiadomość tę powinnam przyjąć z przerażeniem i smutkiem. Odegrałam tę komedię z powodzeniem a na drugi dzień miałyśmy ścisłą rewizję z pozostaniem szyldwacha w moim pokoju. Od tej pory listy od Jarosława przychodziły częste drogą wprawdzie bardzo daleką, bo *via* Paryż, ale na ręce władzy i ja odpisywałam to posyłając również do stolicy Francji przez Naczelnika Powiatu. Żołnierza starałyśmy sobie pozyskać o tyle, że przeniósł się do kuchni, gdzie mu było daleko przyjemniej z naszą Marfą Pietrówną — a ja miałam swobodę manipulacji, polewania listów rozczynem i odczytywania takowych. Następnie na przedstawienia żony Makszejewa Pani Olimpiady usunięto żołnierza. Na wszelkie nasze prośby, aby Jarosław wyjechał za granicę — odpowiadał: „tylko z tobą". Po sześciu tygodniach pobytu w Moskwie udało się szczęśliwie Jarosławowi dostać do Petersburga. Byłyśmy spokojniejsze wiedząc, że miał tam stosunki i przyjaciół. Oto historia jego ucieczki. W partii do której został przyłączony Jarosław, byli ludzie zamożni, po największej części obywatele ziemscy i za pieniądze robiono im

pewne ulgi i ustępstwa. Jarosław od wyjazdu z Cytadeli miał tylko myśl wytężoną w kierunku przygotowań do ucieczki. Na jednym etapie znalazł się obok kolegi dawnego i całą noc przegawędzili z sobą za pomocą wypukiwania, a Jarosław zwierzył mu się z zamiarem ucieczki i to w Moskwie, dalej bowiem było niemożliwe z powodu utrudnionej komunikacji i braku stosunków. Kolega dał Jarosławowi adres swojej znajomej bibliotekarki w jednej z bibliotek publicznych. — W Moskwie przestanek miał być dłuższy, z czego Jarosław stanowczo postanowił skorzystać! Panowie obywatele prosili, aby im pozwolono kupować sobie wódkę przed obiadem. Oficer zarządca czy to w celach zysku czy ostrożności pozwolił im pod warunkiem, że otoczeni strażą będą codziennie przychodzić na wódkę do niego; domek, w którym mieszkał, znajdował się w dziedzińcu naprzeciwko budynku przeznaczonego na więzienie w koszarach titowskich. Jarosław chodził na wódkę nie dla wódki, ale dla zbadania miejscowości i przekonał się, że z dziedzińca tego wyjście było wprost na ulicę. W partii znajdowały się kobiety, od których Jarosław dostał lub kupił spódnicę, kaftanik, chustkę, postanowił bowiem korzystając z niewielkiego wzrostu uciekać przebrany za kobietę. Mały zarost oskrobał biedak scyzorykiem, a następnie ukostiumował się w ten sposób, że na swoje ubranie męskie wziął ubranie kobiece, a na to wszystko długi płaszcz futrzany z kapturem, który mu przed wysłaniem moim przez znajomych kupiłam i posłałam. W partii był późniejszy ksiądz Wacław Nowakowski wtajemniczony w plany Jarosława. Dnia nie pamiętam, ale około 20 grudnia okutany w barany puścił się biedny Jarosław na tę ryzykowną wyprawę. Ktoś jeszcze, ale kto nie wiem, musiał być przypuszczony do tajemnicy, bo z Jarosławem wszedł razem do sionki poprzedzającej mieszkanie oficera — Jarosław zdjął płaszcz i zarzucił na kolegę niedoli i ten wszedł do izby, a Jarosław porwał koszyk stojący w sionce i wyszedł, doskonale udając ruchy i zawstydzenie kobiety otoczonej mężczyznami. Odcinał się zaczepiającym go żołnierzom — ci w końcu rozstąpili się i przepuścili przez szeregi, a J. nie przyśpieszając kroku wyszedł za bramę i wsiadł w pierwszą napotkaną dorożkę. — W bibliotece Pani, którą wskazał Jarosławowi kolega, przyjęła go z wielkim współczuciem, ale mu nie mogła dopomóc, gdyż zostawała od kilku dni pod ścisłym dozorem policyjnym. Odsyłano biednego tułacza od domu do domu, głównie do młodzieży akademickiej, ale tak się składało, że żaden przytułku dać u siebie na razie nie mógł. Jarosław w jakiejś bramie zrzucił z siebie spódnicę i chustki i we własnej postaci wałęsał się po Moskwie. W końcu jeden z jego chwilowych opiekunów zaproponował mu, ponieważ noc zapadała, przepędzić ją w jednej osławionej spelunce, gdzie chroniły się szumowiny miasta i gdzie policja rzadko i niechętnie zachodziła. Tam się udano — oprócz stołów i ławek przybitych do podłogi a na stołach kubków cynowych i misek do stołu łańcuszkami przytwierdzonych nie było nic więcej. Izbę znaleziono przepełnioną śpiącymi na ławach i zaledwie znaleźli kącik, gdzie noc całą przesiedzieli mówiąc mało, aby po sposobie mówienia nie ich żargonem nie poznano, że nie są zwykłymi w tym miejscu gośćmi. Nazajutrz młodzież zajęła się Jarosławem! Dostarczono

mu papierów po jakimś czy nieboszczyku czy zaginionym i został nauczycielem z południowej Rosji, który przyjechał do Moskwy, aby złożyć ostatnie egzamina. Zaopatrzony w papiery legalne, zameldowany, zaczął szukać mieszkania. Zrazu odnajmował pokoik u pewnej pani, wdowy, trudniącej się z córkami fabrykacją gorsetów. Uchodził za kawalera i był bardzo mile widziany przez Panią i Panny, ale unikał wszelkich liczniejszych zebrań, gdyż naturalnie nie miał do tego ani humoru ani ochoty. Pod pozorem przygotowywania się do egzaminów siedział w swoim pokoiku. Kiedy zaś wychodził, na rogach ulic uderzały jego oczy plakaty ogłaszające ucieczkę *miatieżnika* Dąbrowskiego — i ofiarowanie nagrody dość znacznej za dostawienie go żywego lub umarłego — co mu również humoru nie dodawało.

Imieniny Pani zgromadziły w jej saloniku grono znajomych, a Jarosław usilnym prośbom odmówić nie mógł i znalazł się także na wieczornej herbatce. Jakaś wiekowa Sybilla kładła kabałę panienkom wróżąc mężów na prawo i na lewo. Jarosław zbliżył się do Niej z tymi słowami: „Nic dziwnego, że Pani tak doskonale odgaduje przyszłość tych Pań znając je od dziecka, ale proszę mnie położyć karty, jestem obcy, nieznany, rzecz będzie mniej łatwa". Pani ta rozłożyła karty, spoglądała to na nie, to na Jarosława i odmówiła mu wróżyć. Widząc zaciekawienie i nieufność towarzystwa Jarosław zaczął nalegać i dowiedział się, że nie wszystko jest prawdą co mówi, że jest żonaty ale w dziwny sposób, że zostaje w niejasnych stosunkach z Rządem, który ma jakąś czy władzę czy opiekę nad nim itd. Na drugi dzień gospodyni Jarosława w sposób delikatny dała mu do zrozumienia, że u niej dalej mieszkać nie może. Wtedy to na jednym z przedmieść zamieszkał u popa wdowca, staruszka bardzo niezamożnego, który wzdychał ciężko nad tym, że nie ma szczęścia w życiu, „ot teraz, — mówił, — tak łatwo byłoby zarobić na dogodniejsze życie, gdyby tego buntownika ułapić i odstawić władzy". Tymczasem buntownik był u niego w łaskach i gdy Jarosław po 6 tygodniach wyjeżdżał do Petersburga, zalewał się łzami żegnając Go.

W Petersburgu zaczął pracować nad moją ucieczką. Listy przez Paryż przychodziły często, a w każdym nowy plan ucieczki. I znowu szalona myśl przyszła Mu do głowy.

Ponieważ zostawałyśmy ciągle ja i Ciotki pod nadzorem policji, ponieważ mówiono głośno, że śledztwo w sprawie Jego ucieczki prowadzi się ścisłe i w Moskwie i Petersburgu a ja o tym Jarosławowi doniosłam, postanowił nie mniej nie więcej tylko przyjechać do Ardatowa jako żandarm przysłany do konwojowania mnie do Petersburga z rozkazu 3 oddziału do śledztwa i badań w sprawie ucieczki. — Przerażenie nasze nie miało granic, [zagroziłam więc w liście, że jeżeli to uczyni] na prośby nasze i zapewne rozsądne przedstawienia przyjaciół zaniechał tej szalonej myśli i ryzykownej wyprawy. Ostatni plan nie romantyczny ale wymagający poświęcenia wielkiego ze strony człowieka, który się go wykonać podjął, udał się doskonale. Jeden z kolegów i przyjaciół Męża zdecydował się pojechać po mnie. [Był nim Ozierow. Odebrałam list] Dużo Rosjan, mieszczan, ma zwyczaj jeżdżenia do miejsc cudow-

nych; nazywają ich *bogomolcy* i są oni bardzo szanowani przez lud. Otóż nasz bohaterski Ozierow, mój wyswobodziciel, w charakterze takiego *bogomolca* zatrzymał się w Ardatowie jadąc do jakiegoś cudownego miejsca. List J. uprzedził mnie, abym oznaczonego dnia i godziny była w aptece, abym zupełnie zaufała człowiekowi, który mi odda list od niego i zastosowała się do jego wskazówek; sama zaś postąpiła podług warunków lokalnych. Nie zbliżając się prawie do siebie wymieniliśmy następujące zdania. Ja: gdzie? Kiedy? On „w niedzielę wieczorem [pomiędzy] o 9 około cerkwi [kibitka moja] bez dzwonka". Ten ostatni szczegół był bardzo dla mnie ważny, gdyż wieczorem a raczej prawie w nocy nie podobna by mi było poznać osoby, którą się raz przelotnie widziało — ale wózek bez dzwonka był wyborną wskazówką tam, gdzie wszyscy używają *kołokolczyka*. Spotkanie nasze miało miejsce w końcu maja 65 roku, w piątek. Powróciwszy do domu rozpoczęły się narady. Opowiedziałam Ciotkom wszystko z wyjątkiem strachu, jakim mnie nabawiał człowiek, któremu mnie Jarosław powierzał. Ozierow był niezbyt ładny, ciężki i kolosalnego wzrostu, strach jaki odczuwałam był nieuzasadniony, gdyż był on uosobieniem łagodności i delikatności, jak się potem przekonałam. Niedaleko Ardatowa znajdują się a raczej znajdowały lasy olbrzymie Muromskie, gdzie wyrabiano tak zwany *czugun* na sagany i kotły. W lasach tych przy fabrykach była osada niemiecka i wielu wysłużonych żołnierzy żeniło się z Niemkami i pracowało w tamtejszych fabrykach.

Mówiłam po rosyjsku dość wtedy płynnie, ale fatalnym akcentem, tolerowanym przez grzeczność w salonie a z konieczności przy interesach. Trzeba więc było zrobić się Niemką, aby upozorować moją ruszczyznę. Kostium mój był następujący: na spódnicy i katance miałam swoje zwykłe ubranie, w którym po pożegnaniu ukochanych Ciotek, po łzach i błogosławieństwie wyszłam z ich domu i udałam się w stronę rzeczki, na brzegu której złożyłam suknię, okrycie i kapelusz, włożyłam czepeczek na głowę i okrążając miasto poszłam na miejsce schadzki. Tam czekał mnie kuzyn pan Józef Olędzki z woreczkiem, gdzie miałam inne ubranie, aby w ten sposób o ile możności ślad za sobą zacierać. Upłynęły dwie wiekowe godziny oczekiwania, a wózek bez dzwonka się nie ukazywał. Tymczasem spotykały nas napaści od pijanych chłopów. Niedziela to najruchliwszy dzień w Ardatowie: powrót z jarmarku odbytego rano, mnóstwo więc wózków sunęło po drodze; śpiewy i krzyki rozlegały się głośne.

Jak to szczęśliwie się złożyło, że poczciwy chłopiec mi towarzyszył i on biedak narażał się strasznie, ale wtedy między nami wygnańcami panowała taka wielka solidarność, taka braterska łączność! Była chwila, że sądziłam iż jesteśmy zgubieni. Siedzieliśmy pod mostkiem, gdy banda chłopów biorąc nas za parę czułych kochanków zaczęła nas obrzucać obelgami. Kuzyn mój Litwin mówił znakomicie po rosyjsku, a że sędzia śledczy w Ardatowie był Litwinem, podszył się pod jego powagę i napadł na chłopów z góry. Ci zaś wobec czynownika zamilkli pokornie. Na koniec około 11 usłyszeliśmy turkot wózka bez dzwonka. Pożegnałam mego opiekuna serdecznie, on słowami

„Niech Was Bóg prowadzi“ i dźwigając worek zaczęłam iść gościńcem. Wózek już mnie mijał, a serce mi bić zaczęło na myśl, że to ktoś inny, nie Ozierow, skoro się nie zatrzymuje. Nagle wózek się zatrzymał i usłyszałam głos groźny „Co to, dla czego włóczysz się sama po nocy?“ — „Ach panie, jestem biedna wdowa, wracam do rodziny, furmanki nająć nie mogłam, bo żądano bardzo drogo“. — „Cóżeś ty za jedna, nie Rosjanka zapewne, bo źle mówisz po rosyjsku“. — „Nie Panie, Niemka — co ja pocznę jak mi Pan nie pomoże?“ — Nastąpiła chwila namysłu — ale chłopak, który powoził, nachylił się konfidencjonalnie i szepnął: — „Niech ją pan weźmie, młoda i niczego“. Na znak zgody szybko skoczyłam na wózek, a obróciwszy się, ujrzałam Olędzkiego żegnającego mnie ręką. Jaką noc Ciotki biedne spędziły, można sobie wyobrazić! Kiedy się usadowiłam, mój towarzysz ofiarował się mówić ze mną „moim“ językiem i zaczęliśmy prowadzić rozmowę po francusku. Otóż dowiedziałam się, że dojeżdżając do Ardatowa, dla przyzwyczajenia chłopca do jego miłosiernych uczynków, podwiózł jakiegoś wędrującego popa, potem staruszkę — [dlatego] zrozumiałam wtedy słowa: weźcie ją, młoda i niczego. Następnie wytłumaczył mi sposób podróżowania, mianowicie najmowania wózków u chłopów co pewną odległość. Raz dlatego, że jechaliśmy bocznymi a więc krótszymi drogami, a potem że rządowa poczta i gościniec nie były dla nas bezpieczne. Na drugi dzień około 4 godziny stanęliśmy nad Oką, przez którą trzeba było się promem przeprawiać! Przewoźnicy zrazu nie chcieli nas przewieźć utrzymując, że nie chcą się narażać, że często potem mają kłopoty, bo [Polacy wygnani] posieleńcy uciekają. Ja chciałam natychmiast płacić ile chcieli, aby tylko jechać dalej, ale Ozierow powstrzymał mnie słowami, że pośpiech i zapłata nad wartość ściągnęłaby na nas podejrzenie. Wytrzymał ich spokojnie i ci sami potem za byle co przewieźć się ofiarowali. Musieliśmy później jechać szybko, aby zdążyć na małą stacyjkę Gorochowiec, skąd pociąg odchodził wtedy raz na 24 godzin. Spóźnienie na pociąg byłoby dla nas prawdziwą klęską. Zajechaliśmy gdy kasę zamykano. Ozierow podbiegł i wypraszał bilety, a ja za drzwiami jakiejś stacyjki zmieniałam ubranie i czepeczek Niemeczki na suknię, okrycie i kapelusz. — Ozierow wciągnął mnie do wagonu, gdy pociąg już był w ruchu, przy krzykach konduktorów i Naczelnika stacji.

Było nam to obojętne, chodziło nam głównie o czas i dopięliśmy swego. Na drugi dzień w południe stanęliśmy w Moskwie. Jeszcze chwila strachu czy nas o jaką legitymację nie zapytają. Kolosalny Ozierow stał się jeszcze kolosalniejszy, tak zadarł w górę głowę — a spojrzenie miał dumne i groźne. Podał mi rękę i krokiem wolnym rozmawiając niby swobodnie, patrząc z lekceważeniem na organa bezpieczeństwa, przeszliśmy najspokojniej przez szeregi policjantów *). Gdyśmy siedzieli w dorożce *(pralotce)* szał opanował Ozierowa; zdjąwszy czapkę wykrzyknął z całej siły *zdrastwuj Matuszka Moskwa,* aż się furman obejrzał i zaśmiał sądząc, że wiezie jakiegoś pijanicę.

*) Dopisek na marginesie: [ukrycie ucieczki przez Ciotki, plotki Katkow].

W Moskwie odwiedzało mnie dużo młodzieży, ale byłam tak zmęczona, że dziękowałam za okazywaną radość, za życzenia, ściskałam ręce, kłaniałam się na prawo, na lewo, ale nie spamiętałam ani jednej twarzy, ani jednego nazwiska. Przyniesiono mnie paszport na nazwisko pani Pauline Durand, aby nawet znaki na bieliźnie odpowiadały początkowym literom i na drugi dzień rano wyjechaliśmy do Petersburga, ale ja osobno, Ozierow osobno. Spotkaliśmy się na dworcu kolei Petersburskiej jak starzy à dawno nie widzący się znajomi — jadący razem do Petersburga. Rano na drugi dzień dotarliśmy do stolicy Rosji. Ozierow zapakowawszy mnie do karetki zniknął. W sekundę potem wskakuje z przeciwnej strony jakiś pan — przerażona rzucam się do wolnych drzwiczek, ale wstrzymuje mnie znany głos: „wolisz Ozierowa". A więc byliśmy razem — ale niebezpieczeństwo nie minęło a z nim i ciągły niepokój i obawa. Trzy dni zeszły na przygotowaniach ostatecznych do wyjazdu za granicę. Jarosław nie próżnował w Petersburgu. Kilkunastu skompromitowanych wyprawił z Petersburga. Jarosław i jego koledzy mieli stosunki rozległe a wszelkie papiery legitymacyjne, wszelkie poświadczenia za pieniądze dostać można było. Więc i my mieliśmy paszport [opiewający] na imię pułkownika i pułkownikowej Rychterów. Po odbiór paszportu za granicę trzeba się było stawić osobiście. Na wszystko zawsze zdeterminowany Jarosław wyprawił się do Naczelnika policji. Wchodząc do biura spotkał się oko w oko z kolegą, z którym w sztabie pracował. Kolega nie mógł pokryć zdziwienia, przerażenia, gdy Go poznał. Jarosław pobladł, ale ze spokojem zrobił gest jakby wyjmował rewolwer — a kolega odwrócił się i zaczął przyglądać się mapom i obrazom. Jarosław nie spuszczając go z oczu załatwił sprawę paszportową i wyszedł oglądając się niespokojnie. Trafił na poczciwego człowieka, który umiał milczeć. Koledzy Jarosława zajęli się wyprawieniem nas — a kierował wszystkim Jarosław. Był to rok śmierci W. Ks. Mikołaja, następcy tronu. Z Nicei gdzie umarł przewieziono ciało do Kronstadtu, tam na statku zrobiono wspaniałą *chapelle ardente* i cała arystokracja jeździła z hołdami i modlitwami do Kronstadtu. Rzutki umysł Jarosława z tego skorzystał. Cała w czerni pułkownikowa Rychterowa w towarzystwie męża wyjechała, aby odwiedzić ciało następcy tronu. Koledzy męża na wszystko uważni wyszukali statek bez pasażerów, abyśmy mieli większą swobodę. Był to statek angielski, kupiecki. Właściciel statku oprócz kajuty dla siebie miał urządzone dwie kajuty dla żony i córki, które mu niekiedy towarzyszyły w jego handlowych wycieczkach. Po załatwieniu tak pomyślnie sprawy wyjazdu wyjechaliśmy do Kronstadtu. Tu spotyka nas niemiła niespodzianka. Z powodów już nie pamiętam jakich statek opóźnił swój odjazd prawie o 48 godzin. Trzeba więc było przepędzić dobę w hotelu, gdzie nam Rosjanie biorąc nas za Niemców urządzali całą noc przeróżne awantury, krzyki, śpiewy pod naszymi drzwiami i prawie siłą wstrzymywałam Jarosława, aby nie szukał zadosyćuczynienia, co by naturalnie sprowadziło policję. Na drugi dzień przenieśliśmy się na statek wieczorem, mieliśmy jeszcze przepędzić noc pełną niepokoju, ale już na statku, gdyż o 5 rano statek miał opu-

ścić port, czegośmy tak gorąco pragnęli: przed piątą byliśmy już na pokładzie — kiedy już statek miał podnosić kotwicę — urzędnik policyjny rosyjski wsiadł do łodzi, aby odpłynąć do brzegu, a w tej chwili flaga angielska zawisła w powietrzu. Co to za chwila, co za spokój ogarnął nasze serca. Po tylu miesiącach trwogi czuć się bezpieczną i nie drżeć o życie ukochanego człowieka! Od chwili wywieszenia flagi byliśmy pod opieką Anglii — gdyby nawet w tej chwili organa policyjne spostrzegły się, że odjeżdżającymi są niebezpieczni podług nich zbiegowie — nie mieliby prawa do nas — broniła nas potężna Anglia. Może stąd pochodzi moja sympatia do tego narodu, która zapewne powstała w owej chwili. Po trzech dniach żeglugi stanęliśmy w ślicznej Kopenhadze. Opuściliśmy Petersburg zimny, szary, bezlistny i raptem znaleźliśmy się w zielonej, pachnącej kwiecistej przystani — toteż do dziś nie ma dla mnie piękniejszego miasta. Tydzień przepędziliśmy w Kopenhadze, potrzebowaliśmy odpocząć, otrząsnąć się że tak powiem z przeszłości. W Kopenhadze przeczytaliśmy w „Moskiewskich wiadomościach" wściekły artykuł Katkowa, który obrzucał nas całym stekiem inwektyw. Pomiędzy innymi bardzo głupi wymysł, żem uciekła z jakimś oficerem Marbachem czy Merzbachem jako jego kochanka. Wtedy to Jarosław napisał dwa humorystyczne listy. Jeden do Katkowa, drugi do popa, u którego w Moskwie mieszkał. Katkowa objaśniał, żem uciekła z Mężem — co podług wszelkich praw i zasad jest rzeczą moralną, uczciwą i godną naśladowania, a co się między Rosjankami nigdy nie przytrafia; i drugi z podziękowaniem dla popa a zarazem przepraszając, że nie mógł dla dogodzenia mu i dania lepszych warunków życia poświęcić się do tego stopnia, aby się oddać w ręce władzy oddając swoje życie.

Będąc tak blisko Szwecji postanowiliśmy ją zwiedzić; pojechaliśmy więc do Malmö a następnie do Stockholmu, który nas zachwycił swoją oryginalnością i wyglądem z cechami starożytności. W Stockholmie przyjmował nas zacny kochany Henryk Bukowski i parę rodzin szwedzkich, gdzie nas Henryk wprowadził. Stockholm i Szwecja w ogóle zrobiła na nas nadzwyczaj miłe wrażenie. Byliśmy na rewii rodzaju pospolitego ruszenia — byliśmy zachwyceni patrząc na trzy nieraz pokolenia stojące obok siebie — dziad jeszcze dziarski, ojciec w sile wieku i wnuk — młodzieńczyk ośmnastoletni. Dokładny opis Stockholmu zostawiam zawodowym piórom, do czego nie mam pretensji. Pragnęłam pozostać w Stockholmie tym więcej, że ofiarowywano Jarosławowi stanowisko i pożądane zajęcie w Ministerium wojny. Jarosława ciągnął Paryż, przeznaczenie wypełnić się musiało. Zwiedziwszy Upsalę, a w niej bibliotekę, Katedrę z pamiątkami po Katarzynie Jagiellonce — opuściliśmy Stockholm wracając do Kopenhagi kanałem Gockim do Goeteborga. Tak cudnej podróży nie zrobiłam już w życiu moim. Myśl ludzka połączona z wiedzą z dodatkiem wytrwałości w pracy i siły fizycznej stworzyła wielkie wiekopomne dzieło. Kanał wykuty jest w skalistych potężnych górach. Rezerwuarami kanału są jeziora Szwedzkie Melar, Wener i Weter — obszerne i tak burzliwe, że na żadnym z mórz na takie przewroty fal nie byliśmy narażeni. Na góry statek wchodzi i schodzi za pomocą otwierania i zamykania śluz i sprowadzania wody do

jednakowego poziomu — wrażenie gdy statek znajduje się na szczycie góry jest imponujące. Brzegi kanału, o które niekiedy statek prawie się ociera, były wtedy zielone, kwieciste, z masą poziomek. Gdy praca wchodzenia statku na górę się przeciągała, wysiadaliśmy na brzeg i szli lasem lub zielenią obok statku. Pokazywano nam przepyszny wodospad Thalbotta, jeśli się nie mylę. Kapitan statku kazał nas obudzić przed wschodem słońca i przy promieniach wschodu przy świetle barw różanych wspaniały prąd rozpryskiwał swe wody. Kapitan dowiedziawszy się w rozmowie z Jarosławem kim jest i jakie były nasze losy opowiedział to marynarzom i podróżnym. Zrobiono nam wspaniałą owację z toastami i strzałami z armatki miniaturowej.

Ze smutkiem opuszczałam statek. Goeteborg stare, czarne mieścisko portowe, smutne ale poważne. Mały statek zawiózł nas do Kopenhagi na nocleg a potem przez Kiel, Altonę, Berlin udaliśmy się do oczekującego nas w Dreźnie Wuja mego Męża Falkenhagena-Zaleskiego. Zajrzeliśmy do Belgii, gdzie znowu byłby mógł Jarosław znaleźć pracę dla siebie, ale Paryż nade wszystko go pociągał. Praca w gronie emigracji, którą sobie idealizował, myśl połączenia wszystkich partyj w jedną wielką silną całość opanowała go. Pojechaliśmy do Paryża w jesieni 65 roku. Wielkie myśli rozbiły się o niemożliwość przeprowadzenia ich; wielkie zamiary i nadzieje nie tylko spełzły na niczym, ale zostawiły mnie wdową a dzieci sierotami.

[Zaczęłam pisać w Horodyszczach w domu Pani Pułkownikowej Czosn. Zaczęłam pisać 904 w Horodyszczach skończyłam 904.]

MARIA JAROCHOWSKA

DWIE ŚMIERCI DOKTORA NOWAKA

Kiedy szereg głuchych detonacyj wstrząsnął powietrzem, a kłęby granatowego dymu zaczęły unosić się nad Warszawą — znak że rozpoczął się atak na Aleje Szucha — dr Tadeusz Nowak pomyślał z dreszczem: „1 sierpnia, godzina 5 po południu — zaczynam brać udział w historii".

Dr Nowak nieświadomie zachował się zupełnie tak, jak ci bohaterzy historyczni w życiorysach oficjalnych, lub tytułowe postacie powieści, których nazwiska stały się już symbolem — ci sami, którzy według opisów wiedzą zupełnie na pewno, jakie momenty są decydujące w ich życiu. Zniecierpliwieni czytamy o nich: „Uświadomił sobie jasno, że jest to przełom w jego życiu" itd. Zupełnie odmiennie, niż my, zwykli śmiertelnicy, którzy nie potrafimy zdać sobie sprawy z wagi rozgrywających się wypadków, przeceniamy zdarzenia nieważne, a prześlepiamy te jedyne, niepowtarzalne.

A więc dr Nowak mimo swej myśli na miarę bohatera bohaterem nie był i nie czuł w sobie powołania do brania udziału w historii. Należał do tych setek Tadeuszów Nowaków, którzy zapełniają stronice książek telefonicznych pod literą N w liczbie zależnej od ilości mieszkańców danego osiedla. W Warszawie było parę kartek Nowaków, w Poznaniu parę stron, w Grójcu choćby parę linijek, a w jakiejś tam zapadłej za góry i za lasy, już nie poczcie, ale agencji pocztowej — Iwanowice — istnieją na pewno trzy tylko numery: rozmównica publiczna, posterunek policji państwowej i oczywiście jakiś Nowak. Najprawdopodobniej Tadeusz.

Nie gniewajcie się, Nowacy! Przecież każdy mieszkaniec Polski zna jakiegoś Nowaka. Zna, albo po prostu ma, bo mówi o nim: „mój Nowak". Owe łańcuchy Nowaków nie są najczęściej ze sobą spokrewnione.

Mój dr Nowak też nie miał krewnych, a nawet jego banalne imię Tadeusz nie odróżniało go od licznych imienników. Był człowiekiem raczej przeciętnym, o silnie rozwiniętym instynkcie samozachowawczym. W ciągu straszliwych lat okupacji miał przed sobą przede wszystkim jeden cel: żeby wyżyć, żeby przeżyć. Dlatego mieszkał na samym krańcu Czerniakowa, nieomal za miastem, do śródmieścia prawie nigdy nie jeździł, z domu mało wychodził, z nikim nie utrzymywał bliższych stosunków i unikał jak ognia polityki, wzbra-

iając się nawet słuchania „wiadomości". Owych słynnych „wiadomości", które tanowiły treść życia całej okupowanej Polski i były słuchane z równie zaparym oddechem, bez względu na to, czy zawierały niebywałe brednie, czy też istoryczne fakty. Nawet dzieci, ledwo od ziemi odrosłe i nie znające innej zeczywistości poza teraźniejszością łapanek, nocnych łomotów, listów „Ich in gesund", godziny policyjnej, lodów „nur für Deutsche" i niemieckich krzyów, elektryzowały się szeptanym powiedzeniem rodziców, że ktoś tam przyniósł wiadomości.

Dr Nowak wszystkie lata okupacji poświęcił na pisanie pracy „O wpływie urbanistyki na cukrzycę", która to praca stanowiła całą jego nadzieję na przyszłość jako podstawa do osiągnięcia tytułu docenta, jeśli uda mu się przeżyć. Dr Nowak bardzo chciał być docentem, więc bardzo chciał przeżyć. Przez pięć lat żył jakby odcięty od świata. A jednak w ostatnich dniach lipca 1944, kiedy coraz bliżej i bliżej słychać było dudnienie artylerii sowieckiej, dr Nowak zrobił jedną ze swych nielicznych wycieczek na miasto i zachłysnął się po prostu nastrojem ulicy. Coś wisiało w powietrzu. Czuć było naprężenie. Dr Nowak spotykał co chwilę grupy młodzieży lub pojedynczych chłopców spieszących dokądś w grubych, podkutych butach, z plecakami, o twarzach podnieconych. Także kobiety niosły jakieś chlebaki, koszyki. Pięcioletnia samotność wyostrzyła wrażliwość dra Nowaka. Wrócił do domu bardzo zmęczony poczuciem, że jest poza nawiasem, że dzieje się coś najważniejszego, niepowtarzalnego, a on w tym nie bierze udziału. Ruszył zasięgnąć informacji do kolegi lekarza, o którym wiedział, jak to w Warszawie wiedziało się o każdym, że pracuje w organizacji, i nagle — zupełnie niespodziewanie dla siebie samego — zdecydował się. Zgłosił się jako lekarz do szpitala konspiracyjnego, został przyjęty i tym samym przekreślił całą swoją ideę przewodnią „przeżycia okupacji", swoje marzenia o docenturze i pracy naukowej. Gdy wpadł w wir roboty szpitala formującego się w piwnicach ogromnego bloku mieszkalnego, gdy w jednej tej samej suterenie rozdzielał na przemian środki opatrunkowe, albo pomagał w fabrykowaniu flaszek wybuchających, wszystko to prawie na oczach niespodziewających się niczego Niemców, przez te krótkie chwile czuł się bohaterem. Bohaterem, który stanął na wysokości zadania. Ale był nim niedługo. Bo kiedy po pas w kartoflach biegł na swój posterunek sanitarny, biegł i padał, padał biegł, nie orientując się wśród huku wystrzałów czy to on jest ich celem, nagle po raz pierwszy przypomniały mu się słowa przeczytane niegdyś w dzieciństwie: „Bo widzisz, młody przyjacielu, nawet za ojczyznę umrę niechętnie, bardzo niechętnie".

I odtąd słowa te, jak uparty refren, prześladowały go przez wszystkie dni powstania. Otrząsał się, wściekał, zżymał, wymyślał sobie od tchórzów, niepatriotycznych cyników, ale słowa te goniły za nim, nawet wtedy gdy dr Nowak nauczył się już odróżniać po gatunku detonacji rodzaj broni, kierunek strzału i możliwości niebezpieczeństwa.

Później, o wiele później, prześladowany maniackim zdaniem, przypomniał sobie wreszcie, skąd je zna. To w powieści dla dzieci Zofii Żurakowskiej mówił

tak carski oficer jadący na front w dniu wybuchu wojny do przypadkiem spotkanego chłopca Polaka, entuzjasty gotowego zginąć za ojczyznę.

„Bo ja, młody przyjacielu, nawet za ojczyznę niechętnie, bardzo niechętnie..."

Dr Nowak leżał na wznak na trawie i powtarzał machinalnie te słowa. Był na cmentarzu w Iwicznej, wsi-kolonii niemieckiej pod Piasecznem. Słońce dogrzewało na jasno niebieskim niebie bez chmurki, ostre wrześniowe cienie kładły się na trawie, cykały świerszcze, pachniały kwaśno więdnące nasturcje, groby niemieckich kolonistów, różnych Weberów i Meyerów, zatłoczone były czerwoną szałwią i biało-liliowymi astrami.

Dr Nowak nie mógł myśleć o czymkolwiek, tylko pod zamkniętymi powiekami, w takt melodii „niechętnie, bardzo niechętnie", przesuwały mu się jak w filmie obrazy przeżytych dni. Nie było między nimi połączeń. Dr Nowak miał duże luki w pamięci. Niektórych rzeczy nie mógł sobie w żaden sposób przypomnieć. I nie starał się. Zachował pod powiekami tylko fragmenty swoich przeżyć, układające się coraz inaczej, jak w kalejdoskopie. Musiał na nie patrzeć i widział siebie niby kogoś zupełnie obcego. Czy to był ten dr Nowak? A może inny z szeregu Nowaków?

Więc oglądał tego własnego czy cudzego Nowaka — wszystko jedno — jak stoi na dziedzińcu klasztoru Bernardynów, centrum ruchu powstańczego na Czerniakowie, w pierwszych godzinach po wybuchu. Dziedziniec był pełny, ale ciągle nowi, podnieceni ludzie napływali przez bramę, gromadzili się pod ścianami lub rozpraszali po mrocznych korytarzach i salach klasztoru. Młode dziewczyny, w krótkich, wąskich spódniczkach, skórzanych paskach i grubych butach, purpurowe ze wzruszenia, rozdawały biało-czerwone opaski. Wszyscy byli wzruszeni. Jak gdyby te opaski decydowały o zwycięstwie.

Ludzie umęczeni latami strachu i poniżenia, ludzie od tylu setek dni i nocy żyjący tylko nadzieją zmiany, ludzie, którym wieczne napięcie i straszliwy ciężar niemieckich okrucieństw zamącił jasność widzenia, przewartościował pojęcia, ci ludzie nadawali kolorowym kawałkom materii wagę już nie symbolów, ale jak gdyby śmiercionośnej broni, która rozgromi Niemców. W pierwszych chwilach powstania, bardziej pożądając opasek niż broni, całowali ze łzami w oczach kolorowe skrawki i z łkaniem padali sobie w objęcia. Ze wzruszeniem patrzyli na te sceny wodzowie powstania na Czerniakowie. Siedzieli na drewnianych ławach w refektarzu, dziwnie nieruchomi wśród kotłującego się tłumu młodych twarzy. Byli dumni ze swego wojska, byli dumni z siebie. Na wpół świadomie pozowali na posągi bohaterów narodowych. Krwisty dr Kliszewski założywszy ręce wcielał się w Napoleona. Wyschły, czarniawy i mizantropijny inż. Nowiński czuł na sobie sukmanę kościuszkowską. Tłusty, zbabiały i nalany dr Cieciołek (pseudonim „Aligator"), który pracując w konspiracji już pół roku temu wynajął sobie konia wierzchowego i uczył się pospiesznie jeździć konno, teraz w myśli bohatersko wskakiwał w fale Elstery ze słowami „Bóg mi powierzył honor Polaków".

I jak posągi nieruchomi, byli jak posągi obojętni do głębi. Obojętni co do

losu tych wszystkich ludzi naokoło. Pochłonięci tylko własną ambicją. Myślą o przyszłej złotej karierze, która miała nadejść po zwycięstwie.

Niedaleko chrobotały bez przerwy karabiny maszynowe, zagłuszane z rzadka ostrymi wybuchami rzucanych granatów. To zdobywano reflektory przeciwlotnicze obsadzone przez mały oddział niemiecki.

Na dziedziniec klasztoru wpadł wysoki blady chłopak w kawaleryjskich butach z ostrogami i załamującym się histerycznie głosem krzyczał na jakiegoś robociarza w kaszkiecie ze złamanym daszkiem, że teraz jest dyscyplina wojskowa, że nie potrzebuje maruderów. Dr Nowak nie wiedział, o co chodzi, ale egzaltacja młodego i jego latające ręce z dwoma rewolwerami wydały mu się syntezą atmosfery panującej naokoło. Atmosfery wypełnionej napiętym podnieceniem. Nastrojem entuzjazmu graniczącego z histerią.

Kiedy młodzieniec wołał dalej, że potrzebuje jednego jedynego celnego strzelca, który kulą karabinową dosięgnie załogi reflektorów, okazało się, że tym jednym jedynym był właśnie wymyślany przed chwilą robotnik w kaszkiecie ze złamanym daszkiem. Momentalnie otoczył go podniecony tłum, gotów podziwiać i zachęcać. Wręczono mu karabin. Półbiegiem ruszył ku bramie w ślad za młodzieńcem w oficerskich butach. Nagle stanął. Poszurał w kurzu dziedzińca nogami w czarnych półbucikach bez skarpetek, spinka od koszuli na jego wystającej grdyce poruszyła się kilkakrotnie. Zmarszczony oglądał karabin. Karabin był austriacki, stary i zardzewiały. Ale naboje do niego nie pasowały. Przeznaczone były do broni innego kalibru. Drugiego karabinu ani innych naboi nie znalazłbyś na całym Czerniakowie. Chyba u Niemców. Ci mieli.

Równocześnie ruch się zrobił przy wejściu. Niesiono pierwszego rannego. Kobiety o mało go nie rozdarły. Nareszcie i one mogły się przydać, i one zaczynały brać czynny udział w powstaniu. Każda chciała zagrać jak najprędzej tę swoją pierwszą rólkę w historii.

Te boje między kobietami o każdego rannego trwały tylko przez pierwszą noc powstania. Potem liczba rannych przerosła liczbę zaborczych kobiet. Ta pierwsza noc, jedyna noc tryumfalna powstania była w ogóle zupełnie inna niż wszystkie następne. Kiedy dr Nowak po nieustannych wędrówkach od jednego naczelnika do drugiego, po parogodzinnych wysiłkach ustalenia wśród powszechnego bałaganu i egzaltacji, gdzie będzie jego placówka, wreszcie samorzutnie dołączył się do szpitala na Chełmskiej, wtedy zaczęła się ta dziwaczna noc, której zapach czuł jeszcze teraz wyodrębniający się od zapachu gorzkiej mięty i miodowych orlików na cmentarzu w Iwicznej. Zapach tamtej dusznej nocy, kiedy pachniało krwią, jodyną i potem ludzkim.

Był w prowizorycznej sali operacyjnej. Na stole tak często zmieniali się ranni, że w końcu wszystkie te umęczone twarze zespoliły się w jego wspomnieniach w jedno syntetyczne oblicze o zielonkawej cerze, jaką miała tamta tłusta kobieta z rozwalonym brzuchem, wydłużonym nosie chłopca z przestrzelonym płucem, rozszerzonych źrenicach jasnowłosej dziewczynki z oderwaną dłonią, czy zbielałych ustach robotnika z krwawą, śliską galaretą na miejscu oka. Tylko

ślady krwi pozostawione przez rannych na stole po każdorazowej zamianie jednego okaleczonego ciała na drugie były jak gdyby coraz inne. Jedne rubinowe i gęste, inne koloru pelargonii, rzadkie i wodniste. Może to było złudzenie, bo dr Nowak nie przypuszczał nigdy, aby istniało na świecie tyle odcieni koloru czerwonego.

Mistyczna cisza sali operacyjnej, cisza upływającej krwi wśród upływających minut była jak gdyby zawieszona między dwoma ścianami dźwięków, między hukiem pękających pocisków, wstrząsającym szybami i gwarem korytarzy wewnętrznych, który podobny do stałego brzęczenia, wdzierał się ostro na salę przy każdorazowym otwarciu drzwi. Na korytarzach panował nastrój z dziedzińca klasztoru Bernardynów, spotężniały jeszcze i rozpalony narastającą egzaltacją.

W lepkim od zaduchu i gorąca mroku korytarzy, w ciemnościach przerywanych tylko czasem błyskawicą otwarcia drzwi z rozjarzonej sali operacyjnej przelewał się, roił podniecony, radosny, młody tłum. Uciszany przez rozważniejszych, wybuchał jednak co chwila falami okrzyków i pieśni patriotycznych. Rozgrzane, żywotne, gotowe do bohaterstwa ciała błądziły jak pijane po omacku — zderzając się i rozdzielając, całą siłą swego entuzjazmu przekonane o zwycięstwie, a nieświadome klęski.

Jedyną stałą pozycją w tym przelewającym się chaosie potężnego entuzjazmu były siostrzyczki zakonne, opiekunki sierocińca, w którym mieścił się prowizoryczny szpital. Krążyły trochę płochliwe i, co młodsze, zarażone już powszechnym szałem szczęścia, ale jednak najbardziej przytomne w tym zalewie egzaltacji, spełniając gorliwie swoje czynności. Siostra naczelna od czasu do czasu zaglądała z niepokojem na korytarzyk koło kaplicy, gdzie stłoczone na siennikach na kamiennej posadzce spały sieroty. Szczęśliwe poczuciem, że i one oddały powstaniu swoją jedyną, problematyczną własność, swoje żelazne łóżka, oddychały spokojnie podobne do bezwłosych mysiąt przytulonych do siebie w gnieździe.

Na salach każdy ranny otoczony był rojem kobiet. Każda z garnuszkiem, z flaszeczką, z talerzykiem, rozczerwieniona i gorliwa, nie pozwalała zdrowieć lżej rannemu, a umierającemu skupić się przed śmiercią. Czerwony barszcz przyrządzany w natchnieniu przez te wszystkie ochotniczki ożdabiał prawie każdy stolik przy łóżku, a jego barwa połyskująca tłusto poprzez szkło szklanek miała inny odcień niż czerwień krwi przeciekającej niekiedy przez białe bandaże.

Kiedy dr Nowak zagłębiony był ciągle w swoim refrenie o niechętnej, bardzo niechętnej śmierci — wysoki opasły mężczyzna o obwisłej eunuchowatej twarzy wniósł na salę bochen chleba i ogromny garnek gliniany pełen świeżego smalcu. Poczciwymi, troskliwymi słowami zachęcał do jedzenia. Lekarze i pielęgniarki pośpiesznie, każdy na swoim miejscu, pożerali chleb. Zapach smalcu wieprzowego mieszał się z zapachem ludzkiej krwi lekarstw, tworząc jakąś przedziwnie syntetyczną, kulinarną, medyczno-rzeźniczą woń.

Poczciwy eunuch zwrócił się do dra Nowaka i dopiero poprzez jego troskliwe

pytanie Nowak uświadomił sobie, że on jeden jedyny w tej powodzi rozszalałej radości jest jak gdyby trochę, a może nawet bardzo smutny. Był w nim jakiś nieokreślony opór. Przeciw tej nocy, przeciw temu nastrojowi. Opór i niemoc uwierzenia w zwycięstwo. Przesądna nieufność w stosunku do radości i entuzjazmu.

Około północy uciszyło się nieco na korytarzach. Odgłosy walk za oknami też straciły nasilenie i przerwał się napływający potok rannych. Zaczęła się długa, żmudna i pechowna operacja. Dr Czech, znakomity chirurg, nie mógł odnaleźć kuli w udzie młodego powstańca, oddychającego niespokojnie pod białą gazową maską. Pod koniec nieudanej operacji dr Nowak zajęty potokami czerwonego barszczu wychlustywanymi przez delikwenta ustami i nosem — barszczu, którym tak gorliwie został napojony przed samą operacją przez jakąś przygodną a troskliwą opiekunkę — nie zauważył, że sala operacyjna prawie opustoszała.

Świt przeglądał już niebieskawo przez papier zaciemniający, kiedy dr Nowak z głową ciężką od oparów eteru wyszedł na korytarz.

Przetarł oczy. Było zupełnie pusto. Ani śladu nocnego tłumu. Ani śladu gorącego entuzjazmu. Przelatujący obok niego dr Czech krzyknął w panicznym pędzie, że nasi wyparci, że Niemcy są tuż, że uciekać, że nikogo już nie ma.

Pierwsi zwiali bohaterzy narodowi — wodzowie powstania.

Na sali rannych zapłakane niedobitki wczorajszych ochotniczych sióstr miłosierdzia, wszystkie te najbrzydsze i wczoraj najspokojniejsze, borykały się z ciężko rannymi, którzy nie mogli ujść o własnych siłach. Chciały ich rozmieścić pojedynczo w domach prywatnych.

Po korytarzach biegały zaaferowane siostrzyczki. Z rezygnacją, pośpiesznie, porządkowały sale, zacierając ślady po zabronionym szpitalu. Ogłupiałe i wzdychające do Jezusa Miłosiernego i Panny Najświętszej wiedziały, że cokolwiek się stanie, one się stąd nie ruszą. Ta noc szalona poza nimi, to był jakiś cudowny sen, z którego się budziły w szarym świecie. Dla wielu z nich była to jedyna w ich życiu noc weselna, napęczniałą upałem, nabrzmiała zmysłowością, wspaniała i grzeszna zarazem.

Dr Nowak wychodził jeden z ostatnich. Na noszach przy drzwiach leżał porzucony żołnierz. Nikt nie miał już czasu na zajęcie się nim. Kałuża krwi na kamiennej posadzce powiększała się nieustannie małym strumyczkiem, wyciekającym spod noszy. Za przechodzącym śpiesznie dr Nowakiem coraz bledsze usta żołnierza wyskandowały powoli, martwo: „Śmiał się żołnierz, bo w plecaku miał w zapasie drugie serce" — zupełnie jakby odbiło się spóźnione echo piosenki, rozbrzmiewającej przez całą noc na korytarzu. Ale dr Nowak słyszał tylko swoje uparte: „Nawet za ojczyznę niechętnie, bardzo niechętnie".

Z nadzieją w sercu dochodził do klasztoru Bernardynów. Ale tutaj było to samo. Porzucone nosze, wywrócona szafka, rozlana ruda jodyna, kłęby waty na podłodze, bandaże jak paski papieru telegraficznego, ciągnące się przez korytarze. Pustka i ślady pośpiesznej ucieczki. Powstanie było skończone.

A właściwie dopiero się zaczęło, bardziej beznadziejne z dniem każdym. Rozbite oddziały zbierały się i organizowały. Wypłynęli na nowo wodzowie, krwisty Kliszewski, kulawy Nowiński, nalany dr Cieciołek.

Z tego czasu kalejdoskop w mózgu dra Nowaka podsuwał mu tylko poszczególne dni wydarte z ogólnej całości.

Każdy dzień miał swój tytuł jak w powieści. Tytuły te z początku spokojne i epiczne rosły w miarę czasu *crescendo* w coraz bardziej napięty, obłędny okrzyk rozpaczy.

Więc był dzień jedenastoletniej dziewczynki o śniadej skórze i brązowych oczach. Pod kocem, którym ją przykryto, poruszało się coś z bulgotem na płóciennych noszach. Były to jej kiszki wyszarpane z brzucha odłamkiem pocisku. Bardzo blada i straszliwie poważna skonała prędko, bez słowa, bardzo samotna, w momencie kiedy pocisk uderzył ponad oknem sali operacyjnej pokrywając lśniąco-biały lakier mebli grubą warstwą sadzy z pieca rozwalonego o piętro wyżej.

Dr Nowak nie mógł sobie darować, że ogarnięty paniką, w ogłuszającym huku pocisków, wybiegł z sali. Za parę minut wrócił zawstydzony, ale rysy dziewczynki zaczęły się już układać w spokojną maskę śmierci pod grubą maską opadłej czarnej sadzy, podobne do twarzy wesołego diabełka uczernionego na jasełkowe przedstawienie.

Potem szły dni straszliwie zwęglonych kadłubów ludzi poparzonych przez miotacze ognia. Czarne i bezkształtne postacie, błyskające tylko czasem niebieskimi białkami, umierały długo i żmudnie wśród smrodu lepkiej ropy przeciekającej przez skąpą słomę sienników. Potworna „fizyczność" ich śmierci zdumiewała dra Nowaka. Odpadało od nich wszystko co duchowe, co kiedyś stanowiło najważniejszy sens ich życia i zostawali obdarci z przeszłej swej osobowości, zatopieni do głębi tylko we własnym fizycznym cierpieniu.

Ale najwięcej było chłopców. Jedni wołali „mamo", inni milczeli do końca, a jeszcze inni opowiadali wśród gorączkowych majaczeń o walkach, o jakimś gestapowcu, który „pięknie się bił". Atmosfera bohaterstwa promieniująca z tych wczoraj wspaniałych, a dziś jakże żałosnych ciał, przenikała nawet to od dawna zmartwiałe serce dra Nowaka.

Najboleśniejsza była okropna bezimienność tych wszystkich ciał. Dr Nowak pamiętał dobrze ze swej praktyki w normalnych czasach owych chorych na salach w otoczeniu kochających i gorliwych bliskich, gotowych do usług na każde mrugnięcie ukochanego oka.

Tutaj zdyszane sanitariuszki z plamami na twarzy znosiły ciała często już nieżywe a zawsze nieosobowe, pozbawione papierów, odcięte od możliwości zidentyfikowania.

Koledzy znali najczęściej tylko pseudonimy. Kto wyżył, wracał powoli do swej osobowości. Po umarłym zostawało tylko parę równie bezimiennych drobiazgów. Spinki od mankietów, jakiś pierścionek, jakieś zabrudzone fotografie, czasem medalik. Te wszystkie przedmioty tak ważne do ostatniego tchnienia właściciela z chwilą jego śmierci stawały się bezużytecznymi rekwizytami; jak

gdyby w jednym momencie także opuszczone przez duszę, która rozłączyła się z ciałem zmarłego.

Dr Nowak dobrze wiedział, że równocześnie gdzieś blisko, przecież w tym samym mieście, przecież w Warszawie, tysiące żon, sióstr, a najwięcej na pewno matek usiłowało rozpaczliwie i na oślep siłą swych myśli uchronić ukochanych przed niewiadomą śmiercią. Wiedział, że większość tych kobiet nic więcej nie pragnęła już w życiu, jak tylko być obecną przy skonaniu tego tutaj tak bezimiennego, a gdzieś tam jednego jedynego na świecie człowieka.

Pewnego wieczoru, wyjątkowo spokojnego, kiedy ukośne promienie czerwono zachodzącego słońca odbijały się podwójnie w nieruchomej wodzie kanału przed szpitalem, dzieci bawiące się nad wodą, pod okiem staruszek na krzesełkach, zupełnie jak gdyby nie było powstania, — skupiły się razem i zaczęły z krzykiem pokazywać na coś palcami. I wtedy z ulicy Czerniakowskiej spośród szarego dymu pełzającego z palącej się dniem i nocą Warszawy wyłonił się niezapomniany pochód. Na czele z nieruchomą twarzą i sztywno wyprostowaną postacią posuwał się lunatycznym krokiem sędziwy starzec. Dalej w białych fartuchach szpitalnych szli lekarze obładowani workami z materiałem opatrunkowym. Setki chorych w pasiastych kitlach, na kulach czy o kijach posuwało się mozolnie naprzód. Nakrochmalone kornety sióstr miłosierdzia sunęły niby srebrne aeroplany między obandażowanymi głowami ślepców. Na wózkach ręcznych, taczkach, rikszach, jechali wyszczerzeni paralitycy, nieskoordynowanymi ruchami podkreślając wagę tej niebywałej, może ostatniej podróży. Spoceni sanitariusze pchali na wózkach operacyjnych pudła z narzędziami. Pobladli z wysiłku medycy dźwigali nosze, na których leżały nieruchome postacie.

To szpital Elżbietanek, opuściwszy mury swej siedziby, podziurawione jak sito przez niemieckie pociski, obecnie „ewakuował" się w kierunku Powsina.

Prowadził pochód słynny prof. Kuczyński. Czymże była jego światowa sława wobec dramatu, który przeżywał teraz, wiodąc w nieznane niedobitki dzieła, któremu poświęcił całe swoje życie? Słońce odbijało się czerwono w srebrze lśniących sterylizatorów i kładło prawie granatowe refleksy na białych fartuchach, a pochód białych widm sunął przed siebie bezszelestny i obojętny jak korowód duchów z jakiegoś nieprawdopodobnego snu.

Wspomnienia dalszych dni to już nie były obrazy pod powiekami dra Nowaka. Usiłując je sobie przypomnieć czuł tylko nieokreśloną pustkę w głowie i nagłe ścierpnięcie obolałego serca. To były dni bomb. Niemcy trzy razy dziennie walili w szpital, który jakimś cudem ciągle stał, otaczany tylko coraz ciaśniejszym pierścieniem ogromnych wyrw wywalonych przez półtonówki. Nie tak jak szpital na Chełmskiej, którego skrzydło zawaliło się przy drugim bombardowaniu. Zasypani ranni, często żywcem płonący, ryczeli o śmierć, z rzadka dobijani litościwym strzałem przytomniejszego kolegi. Na wynoszonych przez sanitariuszy żołnierzy sypał się grad kul z broni pokładowej, samolotów latających tuż nad ziemią. Zgraje wypuszczonych przez Niemców Własowców goniły pod łóżkami uciekające sanitariuszki, gwałcąc je wśród syku palącego

się na ścianach lakieru i swędu smażących się ciał. Nieliczni ranni, którzy ocaleli z tego piekła i przygnali na wpół obłąkani do szpitala dra Nowaka na Czerniakowie w tę noc żółtą od łuny pożaru, nie mogli odtąd znieść warkotu samolotów. Na ogłos walenia w blaszane garnki, sygnału nalotu, zrywali się z łóżek nieprzytomni ze strachu i czołgali się, pełzali, kusztykali, taczali, raczkowali na oślep przed siebie, aby tylko dalej, aby jak najdalej od szpitala. Gdy samoloty wyrzuciwszy ładunek bomb odlatywały lekkie i radosne na niebieskim niebie, ogłupiali sanitariusze zbierali po schodach i korytarzach zwłoki ludzi umarłych ze strachu czy z wysiłku, lekarze starali się zestawiać połamane na nowo nogi, pielęgniarki tamowały krew ze świeżo otwartych ran. I wszystko szło swoim trybem, aż do następnego nalotu.

Dr Nowak w czasie nalotów miał tylko jedno jedyne pragnienie. Pożądał za wszelką cenę spokoju. Możliwości wewnętrznego skupienia. Czuł w sobie gwałtowny bunt przeciw tej śmierci w byle jakim momencie życia. Miał po prostu fizyczną potrzebę przygotowania się do tej śmierci. Zamknięcia swego życia jakimś najważniejszym jedynym słowem — jakimś wszystko mówiącym gestem. Grozą przejmowała go owa zimna nieświadomość, czy to obecne mrugnięcie powieką jest już ostatnim w jego nędznym życiu, czy myśl, która w tej chwili kołacze mu się po głowie, jest już ostatnim produktem jego rozwalonego za moment mózgu. Jakże zazdrościł wszystkim umierającym w odwiecznych, błogich czasach przedwojennych, którym długie konanie pozwalało przybrać jakąś określoną postawę wobec tego najważniejszego w życiu wydarzenia, jakim jest śmierć.

Pierwszy nalot zaczął się tak, jak kiedyś zacznie się koniec świata. Na niezapominajkowym, przepięknym niebie bez jednego obłoku nadpłynęły warcząc samoloty i pikując ze złoto-błękitnej przestrzeni prostopadle w dół przesłoniły blask słońca cieniem swych nagle zogromniałych, złowróżbnych skrzydeł. To, co rozszalało się w tej chwili, było podobne raczej do trąby powietrznej, niż do jakiegokolwiek dzieła rąk ludzkich. Tumany kurzu zakryły słońce. W popielatym półmroku wylatywały ramy okienne, wędrowały drzwi, wydarte z zawiasów siłą wybuchu. Straszliwy huk eksplodujących bomb, gwizd samolotów, przeraźliwy wrzask rannych, zgrzyt tłukącego się szkła, zapach prochu, piasek w zębach — to były wrażenia powtarzające się odtąd trzy razy dziennie z niemiecką punktualnością i precyzją. Znieruchomiały za każdym razem dr Nowak usiłował rozpaczliwie oddzielić się od dziko skaczącego naokoło świata przedmiotów i ludzi, przejęty dojmującą koniecznością skupienia się, oderwania i pogodzenia z własną śmiercią. Gdzieś z oddalenia jak gdyby poza nim, jakiś dr Nowak, zupełnie ktoś drugi, ale właściwie to on sam, wyszeptywał sennie i miarowo jak katarynka: „Nawet za ojczyznę umrę niechętnie, bardzo niechętnie". Te słowa zapalały się raptownie i gasły w mózgu dra Nowaka, jak kolorowy neon zawieszony jaskrawie w ciemności wielkomiejskiej. Wszystkie najważniejsze dotąd w życiu dra Nowaka sprawy zostały jak gdyby przywalone kamieniem z napisem „*requiescat*", tą jedną, jedyną, niepowtarzalną

i najpoważniejszą sprawą, sprawą własnej śmierci. Męką było nie móc wyjść jej na przeciwko. Męką nie móc godnie ją przyjąć.

Toteż, kiedy po trzy dni i trzy noce trwającym huraganowym ogniu, gdy waliły równocześnie ciężkie działa i bomby, miotacze ognia i karabiny maszynowe, gdy warkotały samoloty i ryczały czołgi, a ciężkie ściany betonowe bloku szpitalnego dygotały jak papierowe przegródki w domku japońskim — kiedy wreszcie wśród krzyku uciekających skądś i dokądś ludzi, w upale palących się naokoło domów, wpadł do szpitala pierwszy Niemiec w hełmie, z rewolwerem w ręce, straszliwie wyszczerzony, czerwony i mokry od potu, zachłystując się urywanym, suchym wrzaskiem — dr Nowak odczuł jednak wyraźną ulgę. Śmierć przez rozstrzelanie wydawała mu się łatwiejsza do zniesienia. Mógł odnaleźć w sobie jakiś stosunek do niej — niemożliwy, gdy chodziło o raptowny zgon pod gruzami zawalonych ścian.

Prawie radosny wynosił pośpiesznie rannych z niższych pięter szpitala, podczas gdy wyższe, podpalone przez niemieckich czołgistów, huczały już pomarańczowo-zielonymi płomieniami. Nie bał się, choć w powszechnym chaosie raczej czuł ostro niż widział, jak spoceni SS-mani wyprowadzali szeregi lekarzy i sanitariuszy. Dźwigając kobietę z oberwanymi nogami, obrócony tyłem, widział jak gdyby okiem Cyklopa idących gęsiego dra Marka, tego, który bał się zawsze najbardziej, słynnego ginekologa z Bydgoszczy dra Woźniaka, który jawnie nienawidził powstania, kurczowo uśmiechniętego dra Swobodę, wierzącego do końca w zwycięstwo bohaterstwa nad barbarzyństwem i innych, wielu innych, którzy na progu nieomylnej już śmierci wyglądali zupełnie tak samo jak zwykle, jak codzień.

Nie było między nimi wodzów powstania. Dopiero u bramy szpitalnej zobaczył dr Nowak spoconą i czerwoną twarz dra Kliszewskiego, który płynną, CK-wiedeńską niemczyzną objaśniał coś gorliwie majorowi *Wehrmachtu* o trupio-żółtej skórze i zmarszczonym czole. Inż. Nowiński przemykał się gdzieś bokiem, pomagając pieczołowicie w wynoszeniu rannych, cały zapadnięty w sobie od chęci wydania się niepozornym, najmniej ważnym. Ich widok zaskoczył dra Nowaka. Przypomniał sobie ze zdziwieniem, że od czasu bomb nie widział ich na terenie szpitala. Zaszyci wśród stert węgla i kopczyków kartofli, w swoich własnych piwnicach, w powietrzu przesiąkłym zapachem kiszonej kapusty, nie dali się skłonić prośbą ni groźbą do przybycia na miejsce walki. „Aligator" już podobno nie żył. Razem ze swymi snami o księciu Józefie, a marzeniami o szpadzie i o swym siwym koniu, zasypany został pod gruzami własnego domu z ogródkiem.

Ciągle z uczuciem ulgi dr Nowak kierował się na fort wzdłuż szpaleru lotników niemieckich odbierających systematycznie zegarki i pierścionki. Było gorąco jak w piecu od żaru płonących rzędem domów. Trzaskały pękające dachówki, dymiły niewiadome dywany i niewiadome kotary w nieznanych palących się mieszkaniach. Gdzieś na przodzie córeczka gospodyni dra Nowaka, mała Elżbieta, prowadzona za rękę przez matkę, krzyczała przeraźliwie cienkim głosikiem: „Mój misiek, mój misiek ukochany został w domu". I rozpacz-

liwy pisk wybijał się wyraźnie spośród wznoszącego się i opadającego szumu motorów i szczekliwych niemieckich głosów.

Na czerniakowskim forcie, zrytym do tego stopnia bombami, że przypominał raczej szereg dymiących kraterów, tłum ludzi powyciąganych z piwnic, we futrach, w koszulach nocnych, miotał się, płakał, wymachiwał białymi chustkami i prześcieradłami, niepewny swego losu, pobladły i dygocący ze strachu w upalne wrześniowe popołudnie. Oczekiwano na transport do Pruszkowa. Dr Nowak do chwili swojej śmierci nie mógł sobie przypomnieć, jakim sposobem wydostał się z Czerniakowa. Jakimś niezapamiętanym a jedynym słowem musiał zakląć wartującego żołnierza niemieckiego i ten go wypuścił. Myślał potem często, że nigdy nie możemy obliczyć, jak bardzo nieoczekiwanie zareaguje ktoś drugi na nasze zachowanie, nasze słowa czy też po prostu nic nie znaczący gest. Co go rozgniewa, a co wzruszy. Jakie tajemne pokłady duchowe drugiego człowieka poruszamy gwałtownie, a podświadomie. W każdym razie wtedy dr Nowak, natchniony widocznie duchem anioła uwalniającego z więzienia św. Piotra, ujarzmił jakimś cudem jednego z wartowników.

Kiedy w parę godzin później dochodził do Iwicznej, wszystko w nim było jeszcze pozornie w porządku. Razem z całym tłumem warszawskich wygnańców ulokował się w czerwono-ceglanej pastorówce, jeszcze wyszorował sobie podłogę, jeszcze słomą napchał siennik, od zewnątrz obejrzał opuszczony wśród starych lip kościół i poszedł na cmentarz poszukiwać kwiatów do swego pokoju. Po przejściu drewnianej bramki ogarnął go duszny zapach rozgrzanej mięty i rumianku, senny nastrój brzęczących pszczół i spokojnej cmentarnej ciszy. Powąchał więdnący gwoździk, usiadł na trawie i nagle opuściły go wszystkie siły. Popadł w jakiś stan dziwnego bezwładu jak gdyby snu na jawie. Całe powstanie zaczęło powracać do niego, jak jakiś zużyty już i zatarty film. Odtąd dni całe spędzał w bezruchu na cmentarnej trawie na wpół przytomny, zamieniony w widza swoich własnych przeżyć. Dopiero kiedy żółte smugi reflektorów zaczynały swoje nocne gonitwy po niebie, krzyżując się i tworząc coraz nowe figury geometryczne — a rosa wieczorna zwilżyła ubranie dra Nowaka — wstał leniwie i ruszał do domu, ażeby po nocy spędzonej z otwartymi oczami na pachnącym kurzem sienniku wrócić znowu rankiem nieumyty i rozczochrany między trawy i zioła cmentarne, przeżywać powtórnie i dopiero teraz naprawdę to wszystko, co raz już przeżył.

W Iwicznej, kolonii niemieckiej, obecnie ewakuowanej pod groźbą zbliżania się frontu, roiło się od wysiedleńców. Wśród ciężkiego życia wysiedleńczego bez garnka, bez płaszcza, bez mydła i tych wszystkich dotąd zdawałoby się nieodzownych przedmiotów nikt nie zwracał specjalnej uwagi na dra Nowaka.

A on czuł niejasno, że dzieje się z nim coś niedobrego, starał się nawet walczyć ze swoim bezwładem, ale umęczony nie mógł sobie dać rady ze sobą. Nie mógł uciec od siebie. Wreszcie największym wysiłkiem woli, za wszelką cenę pragnąc odnaleźć w sobie tego dawnego, trzeźwego Nowaka,

postanowił wrócić do Warszawy po pracę swych lat ostatnich, swoją nadzieję na docenturę — rękopis o wpływie urbanizmu na cukrzycę.

W skwarne południe wrześniowe, przy akompaniamencie dział grających daleko, głucho i bezustannie, dr Nowak dochodził poprzez poczerniałe kadłuby spalonych domów wsi wilanowskiej na Czerniaków. Coraz mniej ludzi szło obok niego. Wreszcie został sam. Jak w złym śnie, jak na patetycznym obrazie Grottgera, przechodził koło poczerniałych już trupów powstańczych, zastygłych w przedziwnych pozycjach, niekiedy namiętnych, a czasem jak gdyby tanecznych. Zeschnięte już ciała wyglądały za małe, jakby niedopasowane do okrywających je łachmanów. Białoczerwone opaski na ramionach zrobiły się na deszczu różowe. Czerwień wyblakła, biel zafarbowała się czerwienią.

Olbrzymie leje od bomb, ogromne łuski od pocisków czołgowych, podobne do zabawek olbrzymów, domy rozpłatane na pół, meble, książki, tysiące papierów, płyty gramofonowe, garnki rozwleczone po ulicach — to wszystko widział dr Nowak niby cudzymi oczami, nierealnie jak we śnie, w zupełnie martwej, rozgrzanej popołudniowej ciszy, dzwoniącej uporczywie w uszach. Wychudłe i bojaźliwe psy przemykały się ukradkiem, trącając nogami trupy i węsząc niespokojnie na pogorzeliskach domów. Gdzieś w na wpół rozwalonej willi gdakała niespokojnie kura. Gdzie indziej leżał ogromny zegar ścienny „Omega", wyrwany siłą wybuchu ze ściany i jakimś cudem zupełnie nienaruszony. Tykał spokojnie na ścieżce, a po jego szkle skakał ogłupiały żółty kanarek, uwolniony z klatki, która leżała przytulona do brzucha zabitej krowy. Dom dra Nowaka był spalony do piwnic. Kiedy dr Nowak zaczął zapuszczać się w sutereny, z czarnego wnętrza piwnicy wyskoczył bury, chudziutki i nikły kotek z opalonymi wąsami i wygiąwszy się w łuk przeraźliwie zamiauczał. Żar buchał od ścian piwnicy, ale dr Nowak brodząc po kolana w tysiącznych częściach garderoby, w garnkach i produktach i całym dobytku ludzkim powywalanym z szaf i walizek — prędko odnalazł w schowku swój rękopis. Tylko tytułowa karta została zniszczona. Wychodząc pośpiesznie, ciągle jak we śnie, nadepnął, podniósł i zabrał ze sobą wyleniałego niedźwiadka, ukochane dziecko Elżbiety. Czuł ciężki smród trupi promieniujący z pralni piwnicznej, ale była to tylko krwawa ćwiartka cielęciny pozostawiona na stole.

Potem już wszystko poszło błyskawicznie. Kiedy zagarnął go przechodzący patrol niemiecki, prowadzący dwie rozszlochane baby i głupawego wyrostka, dr Nowak nie mógł jakoś zrozumieć, że mają go rozstrzelać za rabunek. Postawiony pod ścianą, od dawna już niezdolny do reagowania, obserwował tępo szafirowy, aksamitny balowy płaszcz damski, przewieszony przez ramię wyrostka i róg jedwabnej poduszki z żółtym słonecznikiem wyszytym lacetem, wyglądający z tobołu kobiety pomarszczonej i dygocącej. Nagle nawołując z daleka piskliwym dyszkantem nadbiegł wymachując rękami trzeci Niemiec. Leniwa myśl przemknęła przez mózg dra Nowaka: „zupełnie jak u Karola Maya — w ostatniej chwili zjawia się nieznany wybawca". Ale nie chodziło

o wybawienie. Młodziutki niemczyk chciał sfotografować egzekucję, a ściana, pod którą stali skazańcy, wydała mu się za mało fotogeniczna.

Dr Nowak przyciskając kurczowo do boku niedźwiadka Elżbiety ruszył za innymi pod mur obrośnięty pięknie dzikim winem.

Ocknął się. Było przeraźliwie cicho. Ani żywego ducha dookoła. Zachodzące słońce dopiekało ostatnimi promieniami. Z daleka gdakała rozpaczliwie ta sama kura. Leżał bardzo spokojnie. Nie czuł żadnego bólu, tylko dziwnie rozlewną słabość. Pomyślał z tępym zdziwieniem: „A jednak nie umarłem". Coś ugniatało go w lewy bok. Podniósł z wysiłkiem głowę. Niedźwiadek Elżbiety przyciśnięty do jego piersi, wypaproszony kulą, utytlany był w swoich trocinach i zlany krwią. Z trudnością uświadomił sobie, że to jest jego własna krew, a nie niedźwiedzia. Potem zaczęły mu marznąć gwałtownie końce palców, a myśli coraz bardziej plątać się w głowie. Czuł, że pozostało mu jeszcze coś do zrobienia. Resztkami opuszczającej go świadomości usiłował przypomnieć sobie gorączkowo coś najważniejszego, jedynego, co musiał wypełnić przed śmiercią. I wreszcie ostatnim wysiłkiem, wśród dźwięku dzwonów rozsadzających mu czaszkę, dr Tadeusz Nowak stygnącymi wargami wyszeptał niewyraźnie do wyleniałego ucha skrwawionemu misiowi: „Bo widzisz, stary przyjacielu, nawet za ojczyznę niechętnie, bardzo niechętnie".

Gdyby kto kochał dra Nowaka, ale nikt go właśnie nie kochał — ale gdyby jednak — to odnalazłby ze skurczem w krtani w parę tygodni potem jego ostatnią przedśmiertną fotografię na łamach *Berliner Illustrierte Zeitung*. Na zdjęciu tym dr Nowak spokojnie uśmiechnięty, jak żywy, stoi pod ścianą z rękopisem w prawej, a niedźwiadkiem w lewej ręce. Strona ta miała ogólny tytuł *Polnische Banditen*, a napis objaśniający głosił, że *Polnische Partisanen* nawet zabawki rabują na gruzach bohatersko przez Niemców bronionej Warszawy.

HALINA MICIŃSKA

Pamięci męża, który nauczył mnie czytać i pisać.

DLA DOMU

Pierwszy rysunek dziecka, wykonany niezdarną ręką, co ledwie się nauczyła trzymać ołówek — to rysunek domu.

Domek — koślawy prostokąt z ustami drzwi i oczami dwóch okien, przykryty krzywym trapezem dachu, zawieszony w powietrzu na długiej sprężynie dymu co jak korkociąg wkręca się w korek komina. Jeżeli jeszcze od drzwi biegnie w dół wąska ścieżka — dom taki przypomina dziwnie twarz ludzką, osadzoną na wąskiej szyi jak magiczne portrety Madiglianiego lub Picassa.

Skojarzenie to nawet nie jest przypadkowe, bo już następnym tematem rysunków dziecka jest twarz ludzka. Ta zmiana tematyki jest wyrazem głębokiej, olbrzymiej ewolucji w światopoglądzie młodocianego „podmiotu". Dom to coś, co chroni, osłania, oddziela człowieka od świata zewnętrznego, to ściany — zapory, broniące przystępu złym mocom, to dach — obrońca przed gniewem nieba, to drzwi zamykane zasuwą żelazną przed bliźnim. Dom, słowem, to skorupa mozolnie ulepiona dokoła siebie, osłaniająca hermetycznie przed światem naszą słabość bezbronną, nasze winy, naszą twarz. Mało jest śmiałków, co otwarłszy na oścież drzwi domu swego, wychodzą zeń na słotę, na wiatr i twarzy nie osłoniwszy ręką przed deszczem siekącym, przed spojrzeniami ludzkimi — idą i nie oglądają się za siebie.

Twarz ludzka w przeciwieństwie do domu — to właśnie okno otwarte „monady bez okien", to symbol tajemnicy istnienia, promień przeszywający świat przedmiotów; spojrzenie i uśmiech — to konkretny wyraz duszy, nawiązanie kontaktu z bliźnim, zbliżenie, porozumienie, związek, spotkanie, otwarcie bram, zburzenie ścian, zerwanie dachu.

Dlatego Chrystus nie miał nigdy domu, miał tylko twarz — Oblicze.

Tak się jakoś złożyło, że szeregi domów, w których kolejno upływało moje życie — drewniane, gontem kryte i kamienice pięciopiętrowe, wille i dworki z kolumienkami, hotele i szopy — pozostawiły mi w pamięci dom-schemat, dom prawdziwy, dom własny, wybrany i ukochany: wołyńską chatę bieloną na błękitno z żółtą, słomianą strzechą i fuksją rozpiętą na okienku migotliwym. Błękitne ściany rozpływają się w błękitnym niebie i niebem nasiąka świeża słoma strzechy. Może być i gniazdo na niej bocianie — jeśli kto chce — bo zburzyć je „wina jest wielka", jak w wierszu Norwida...

Taki dom zbudować łatwo — oblepia się ściany drewniane gliną ze słomą zmieszaną, plecie się dom jak koszyk, tka się jak płótno konopne, lepi się jak garnek, zostawiając ślad ręki na ścianach własnej roboty. Deski podłogi nie izolują od ziemi, którą ubija się bosymi stopami w nierówne klepisko. I dlatego tak łatwo jest przekroczyć niski próg tego domu i ruszyć w świat szeroki.

Tak się też dziwnie złożyło, że pierwszych liter nauczyłam się na nagrobkach cmentarnych i pierwszym na nim słowem przeczytanym było D. O. M. Te „domy" umarłych ludzi w kształcie prostokątnych płyt kamiennych łatwo podówczas kojarzyły mi się z prostokątami domów, które rysowałam niezdarnie na książkach, ścianach i meblach mego pokoju. Trzeba było lat, aby wyobrażenia te rozbiegły mi się w różne strony — i lat znowu o wiele żmudniejszych, by dostrzec nagle, jak bardzo prawdziwe było moje pierwsze skojarzenie.

Musiały się rozwalić pięciopiętrowe kamienice, z dymem ulecieć dworki białe, nawet chata wołyńska musiała się rozlecieć w drobny pył loessowy i źdźbła słomy wiatr musiał roznieść na cztery strony świata, aby prostokątny kamień z napisem D. O. M. wydał mi się jedynym bezpiecznym schronieniem.

Cmentarz wszedł w miasto, powrócił na od wieków sobie należne miejsca, na place przed kościołem, na skwery i podwórza, na rynki i chodniki. Groby, czujne cerbery, warują teraz u każdej bramy martwych kamienic. Jak w średniowieczu, tych „latach dziecinnych" ludzkości, kiedy śmierci nie wynoszono za miasto, bo nie obawiano się przemieszać jej z życiem, czy to z naiwności dziecięcej, czy z wiary głębokiej, nie wiadomo, ale to na jedno wychodzi, skoro mamy być „jako dziatki"...

Dzieci — te z obrazów Starego Breughla — rysowały podówczas węglem na płytach kamiennych szkielety „danse macabre", tuż obok domków koślawych z dymem, co jak sprężynka wyskakiwał z komina; uczyły się także trudnej łaciny: Deo Omnipotenti Misericordi i mozolnie kaligrafowały D. O. M. tak jak dzisiaj piszą ABC. Na mogiły co najwyższe wspinały się tłumy widzów, aby dojrzeć misterium przedstawiane na stopniach katedry, szubienice Villona sterczały w samym środku rynku i mistrz Patelin rozstawiał straganik z suknem pomiędzy grobami. Pokorni fundatorzy kazali się grzebać u wrót kościoła, aby stopy pobożnych zacierały imiona ich wyryte w kamieniu i z trudem wielkim odcyfrować dziś można już tylko zatarte D. O. M. pod nogami. Serce miasta było skupiskiem tych „domów" kamiennych i groby żyły życiem ulicy. Wiało od nich być może zaduchem, zarazą i morowym powietrzem w płuca mieszkańców miast, ale powiew ten oczyszczał im dusze i rzeźbił prawdziwą twarz.

Śmierć bowiem, obrysowując nieustępliwą granicą życie ludzkie — nadaje mu prawdziwy, ostateczny kształt, jak ocean, co obmywa i rzeźbi brzegi samotnej wyspy i pozwala utrwalić jej swoiste zarysy na mapie. Maska pośmiertna jest jedynym istotnym portretem naszej twarzy, która już dachu nad głową nie potrzebuje i powierza się pokornie Deo Omnipotenti Misericordi.

*

* *

Wysłana przyjazną ręką, przepłynęła ocean i przyszła dziś do mnie paczka dobrej, indyjskiej herbaty. Po tylu latach wojny zapomniałam już o istnieniu tego napoju i dlatego powiało odeń silnym aromatem wspomnień o „domu", o jesionowym, jasnym stole z miedzianym samowarem pośrodku, obrusie haftowanym w bukieciki bratków, o kubku pękatym, pełnym mętnej herbaty, nad którą snułam proustowskie rozważania o kształtach smug mlęka, co jak Golfstrom przepływały po wierzchu, unosząc łodzie brązowych, rozmokłych listków. Listek herbaty w kubku był dobrą wróżbą i oznaczał list z poczty. Od kogóż mógłby być list wywróżony, skoro wszyscy najbliżsi byli najbliżej, dokoła samowaru błyszczącego miedzianym złotem, przy stole jesionowym... Z rozważań tych budził mnie zwykle znajomy głos, że trzeba się śpieszyć, bo spóźnię się do szkoły. Widmo nieodrobionych lekcji, klasówki z matematyki i wizytatora gnało mnie wtedy szybkim pędem po zaśnieżonych ulicach.

Bulgotanie imbryczka z herbatą zrywa mnie teraz na równe nogi, jak dawniej głos znajomy, co przypominał, że pora już wychodzić z domu... Bo przecież nie o tym chciałam pisać, czyż warto czas tracić nad filiżanką herbaty, skoro lekcje nieodrobione obijają się po kątach gnuśnego sumienia... Nie umiałam wtedy, pamiętam, lekcji geografii i dziś jeszcze czuję skurcz gardła i drżenie nóg przed wielkim globusem, obracanym gorączkowo, na którym nie mogłam znaleźć wyspy Cejlon. Czy szukać jej na biegunie, czy na Madagaskarze, czy wśród gęstych plamek koło Australii?... Bóg jeden wie o dziwnej tej nieznanej wyspie. Dzisiaj tak samo, na wielkim, wykrzywionym globusie nie umiem znaleźć kraju ni miejsca, gdzie stał jesionowy stół z samowarem miedzianym i kubkiem dobrej, cejlońskiej herbaty.

Napój ten magiczne widać ma właściwości, skoro inny znowu aspekt jego dostrzegam w filiżance: blado żółta, ciepła herbata z cytryną wypycha w górę aluminiową, czarniawą łyżeczkę w dusznym bufecie gwarnego dworca, gdzie noc całą mam czekać na pociąg. Lepkie ręce, czarne nozdrza i mdłości, a pod piekącymi powiekami jeden tylko obraz — białej pościeli i jedno pragnienie — ciszy. Taki stan wewnętrzny pojawia się we mnie zawsze, ilekroć gdziekolwiek i kiedykolwiek podadzą mi szklankę bladej herbaty z cytryną. Ale nie o to przecież chodzi, biedna herbato, nie o to... Obrazy, które skojarzenie podsuwa, odrzućmy po wyłuskaniu z nich istotnego sensu: czekania na dworcu.

Rozmaite są rodzaje czekania: można c z e k a ć na dalszą podróż, można przeczekiwać czas upływający. Zjawisko czekania łączy w sobie bierność zawieszonej w prowizorium postawy z dynamizmem nadziei, która wybiega naprzód w przyszłość. W o c z e k i w a n i u przyszłość ta zdaje się być bliska, nadchodząca, już za chwilę osiągalna, oczekiwanie zatem jest najmniej bierną i zmęczoną formą czekania i na krótką metę jest postawą wygodną. Biada jednak, jeśli pociąg zawiedzie i długo, długo nie nadjeżdża. Oczekiwanie wówczas traci pierwotne napięcie, zmęczenie i bezradność ogarniają podróżnego, który zaczyna już tylko p r z e c z e k i w a ć i odmierza bezmyślnie poza siebie czas upływający. W przeczekiwaniu gaśnie płomyk nadziei, niknie sprzed oczu pociąg, co wieźć miał ku wiadomym celom, niechętnie nawet o tym myślimy, aby nie obu-

dzić męczącego niepokoju, nie spoglądamy już na zegarek, nie wysuwamy nosa w następną godzinę, patrzymy tępo w te, które są poza nami i usypiamy z głową opartą na spakowanych tobołkach. Nadjeżdżający znienacka pociąg może nas tak zastać uśpionych i nie zabierze w dalszą podróż.

Mało jest ludzi, którzy umieją naprawdę czekać, zachowując równowagę dynamizmem nadziei i bierności zawieszenia w prowizorium. Nie wiem sama czy pisząc te słowa czekam cierpliwie, czy niecierpliwie oczekuję, czy martwo przeczekuję upływający czas...

Wystygła tymczasem filiżanka herbaty i pociemniał płyn na dnie imbryczka, przypominając znajomy kolor herbaty, którą podawano w małej cukierence koło uniwersytetu w Warszawie. Zbierali się w niej po wykładach co lepsi studenci filozofii, zaglądali także i profesorowie, a cukiernię przezwali „Transcendentalna".

Rozmowy się tam toczyły niezapomniane; erudycyjne finezje, psychologiczne roztrząsania, zawrotne metafizyki, a nade wszystko humor i dowcip o jedynym w swoim rodzaju posmaku. Pamiętam jedną z takich zabaw przy szklance zimnej, brązowej herbaty: klasyfikację ludzi na „cmentarnych" i „dworcowych". Ludzie dworcowi pojmują życie tak, jak wielki dworzec, gdzie ogłuszeni ruchem, gwarem i zamętem, oczekują szybkiej realizacji potrzeb naglących i pragnień niezaspokojonych, lub też przeczekują w zmęczeniu upływające lata. Ludzi „cmentarnych" spotkać można raczej na peryferiach miasta, w ciemnych zapomnianych zaułkach, w pustych knajpkach, na zarosłych cmentarzach, lub w lesie pośród paproci, pochylonych nad mrowiskiem. Unikają oni dworca, jak trutnie bezbronne, którym biada wmieszać się w brzęczący, rudy rój. A jeśli przypadkiem zagarnie ich fala i mocno poturbowanych wepchnie w sam środek wielkiej hali dworcowej — umieją w dusznym bufecie odnaleźć stolik zaciszny, jak w knajpce bezludnej, umieją pochylić się nad ludzkim mrowiskiem, wiedzą co to znaczy D. O. M. na zarosłych cmentarzach i lepiej może umieją czekać na dworcu od ludzi „dworcowych", którzy tylko oczekują coraz to nowych wrażeń lub przeczekują dawne gorycze. Ludzie „cmentarni" umieją mieszkać na dworcu jak we własnym domu — bo są bezdomni. Poznać ich łatwo, obdartych włóczęgów, rozciągniętych na ławkach lub pod ścianami, — o ciała ich cierpliwe potykają się nogi rozdrażnionych, śpieszących się podróżnych — czasami życzliwa ręka poda im kawałek chleba i zafunduje w bufecie dworcowym szklankę ciepłej, jasnej herbaty z cytryną.

*

* *

Zaciszny kącik dworca, na którym mieszkam — to niewielki pokój — dwudziestego któregoś z rzędu hotelu zatkniętego samotnie nad krętą, stromą szosą, wysoko w Alpach francuskich. Pokoju mego staram się nie opuszczać za radą Pascala (skoro największym nieszczęściem ludzi jest to, że nie umieją siedzieć spokojnie w swoim pokoju) i nauczyłam się nawet podróżować po nim za przykładem Xawerego de Maistre, który niepostrzeżenie stał się moim

mistrzem. W mrocznej pracowni mistrza Xawerego nauczyłam się codziennych wędrówek dokoła mego pokoju. Co wieczór pakuję niewielki tobołek z flaszką wina pod pachą — zwyczajem francuskim — ruszam w podróż. Tylko para butów kołysze się na długim kiju opartym o ramię — zwyczajem pielgrzymów, co bose stopy wbijają w pulchny pył wołyńskich dróg, brnąc na odpust do Ławry Poczajowskiej. Ale ten folklor swoisty nie zdziwi mistrza Xawerego, który zna Wilno, Kobryń i Brześć, bo wojna zagnała go z Saboudii aż do Moskwy. Zetknięcie ze Słowianami nie wygląda wprawdzie obiecująco. O Polsce wyraża się niepochlebnie: „Nie należy roztkliwiać się zbytnio nad losem Polaków, których odwaga byłaby godna podziwu, gdyby była lepiej zużytkowana; nie bardzo się lituję nad szaleńcami, którzy skaczą z okna".

Może lepiej urwać w pół zdania niebezpieczną dyskusję z mistrzem Xawerym, żeby nie wyprosił mnie uprzejmie ze swojej pracowni, gdzie tylu pięknych rzeczy można się jeszcze nauczyć. Można się tu nauczyć, że katedra w Chartres ma kolor kory platana, że proces Joanny D'Arc czyta się z zapartym tchem, jak Obronę Sokratesa, że z Wersalu wychodzi się jak z teatru po najlepszym przedstawieniu Cida, że nawet ocean u brzegów Bretanii nie mógłby zagasić ognia, który buchnął w Pascalu. Że książki wychodzą w tysiącach egzemplarzy i kosztują tyle, co szklanka wina, że biura i urzędy mieszczą się w gmachach starych i brudnych, na marginesie życia, tak jak powinno być, — i nigdy nie trzeba pisać podań, tylko listy prywatne, że kupując masło na „marché noir" za najbardziej zawrotną sumę, nie dostanie się nadmiernej ilości, bo każda sklepikarka i każda baba na wsi odpowie *„il faut laisser un peu aux autres"* — trzeba także trochę i innym zostawić. Ci inni, drudzy, bliźni, których można obdzierać z pieniędzy, bo nie są bliscy — ale są — istnienie ich konkretne uznaje się na każdym kroku, szanuje się ich śmieszne, małostkowe nawyki, witając się z nimi nie rzuca się gdzieś przed siebie, bezosobowego „dzień dobry", ale troskliwe pytanie *„comment allez vous?"* Dbałość o to by inni się dobrze mieli nie pozwala się tłoczyć przy wyjściu z kościoła, ani wykraczać poza długą i tłumną kolejkę przed piekarnią. Dbałość o to, by inni się dobrze mieli, obejmuje nawet cudzoziemców, przybyszów, włóczęgów i liszeńców, których nie obarcza się upokarzającą gościnnością, ale w życzliwym milczeniu przyznaje się im już jeśli nie wolność i braterstwo, to przynajmniej równość!

Dlatego może pomimo wszystko dobrze się miewam w pracowni mistrza Xawerego. Mimo, że nie docenia roli okna w swoim pokoju, chociaż tak ładnie pisze o ścianach, meblach i obrazkach. Okno jego pokoju służy mu jedynie po to, aby w gwiaździstą noc, podłożywszy sobie wygodnie miękką pierzynkę — usiąść na nim konno z jedną nogą na zewnątrz, a drugą w pokoju. W tej pozycji mistrz Xawery snuje w rozdziałku 32-gim rozważania swoje o ojczyźnie. Jest emigrantem, tak jak i ja.

„Czy dobrze postąpił opuszczając ojczyznę?"

Ale czymże jest ojczyzna, albo miłość ojczyzny? Na miłość ojczyzny składa

się wiele czynników — jest to długie od dziecka przyzwyczajenie do ludzi, miejsca i rządu. Przywiązanie do rodaków zależy na ogół od rządu, bo jest niczym innym jak poczuciem siły i szczęścia, które wszystkim wspólnie rząd zapewnia; prawdziwe bowiem przywiązanie ogranicza się bowiem do rodziny i do nielicznych jednostek z bezpośredniego otoczenia. Wszystko co zrywa przyzwyczajenia lub utrudnia zbliżenie — stwarza już z ludzi nieprzyjaciół; wystarczy łańcuch górski lub rzeka, co dzieli wielkie miasto na dwoje, aby już zaznaczył się antagonizm pomiędzy mieszkańcami jednej i drugiej strony! Różnice językowe także stwarzają oddalenie; nawet rodzina może być rozsiana po kraju. Miłości ojczyzny nie należy więc szukać ani w rodakach ani w rodzinie.

„Czy miejscowość w której mieszkamy wywołuje w nas to uczucie? Ciekawa jest rzeczą, że górale są na ogół najbardziej przywiązani do swego kraju, ludy wędrowne zaś pochodzą zawsze z równin".

To dlatego, że w górach ojczyzna ma własne oblicze, — a niziny go nie mają, są jak kobieta bez twarzy, której kochać nie sposób, mimo jej wszelkich zalet. Cóż bowiem zostaje z miejscowej ojczyzny mieszkańcowi nizinnej wsi, jeśli wróg spali domy i drzewa? Nieszczęśnik szuka na próżno w jednolitej linii horyzontu jakiegoś przedmiotu znajomego, o który zaczepić mógłby wspomnieniem...

„A rząd jest niewątpliwie najistotniejszą podstawą ojczyzny. On to wytwarza wzajemne przywiązanie ludzi i wzmacnia miłość do miejscowości, w które się urodzili i byli szczęśliwi. Jeśli rząd jest dobry, ojczyzna kwitnie. Rząd zły — ojczyzna choruje. Rząd się wali — ojczyzna umiera. Nastaje nowa ojczyzna i każdy jest w mocy przyjąć ją lub wybrać inną. Kiedy cała ludność Aten opuściła miasto za radą Temistoklesa, Ateńczycy wyrzekli się swojej ojczyzny czy też zabrali ją ze sobą na okrętach?..."

W nader rozsądnych tych rozważaniach — jak widać — nie ma miejsca na miłość ojczyzny, która nakazuje szaleńcom skakać z okna. O d w a g a ich byłaby godna p o d z i w u, gdyby była lepiej z u ż y t k o w a n a. Dziwne jest w tym zdaniu „materyi pomieszanie", jak w modlitewniku pana Longinusa. Pożytek, podziw, odwaga... Odwaga przynosząca pożytek jest godna podziwu. A zatem pożytek jest celem, odwaga środkiem, a podziw najwyższym miernikiem wartości. Za co jednak podziwiamy pobitego Rolanda, Joannę płonącą na stosie i szalonego Bayarda? Trwogi wprawdzie nie znali, ale skazę łatwo w nich wykryć, skoro odwaga ich nie przyniosła żadnego pożytku. Jedynie bowiem pożyteczny pożytek zużytkować potrafi odwagę — ten cenny bądź co bądź surowiec — i użyć go w sposób użyteczny, przydatny, godny podziwu. Zdawałoby się rzeczą łatwą przeprowadzić krytykę utylitaryzmu i pokazać, że istotnie nie ma w tej „kuchennej" filozofii miejsca na pojęcia „salonowe" takie, jak odwaga. Ale cóż, jeśli już w przedpokoju napotykamy na podziw. Po-dziw to jak po-widok rodzi się pod powieką po długim patrzeniu na przedmiot, który przez pewien czas jeszcze pozostawia obraz swój na siatkówce. Po-dziw jest to stan, w który wpadamy po obejrzeniu rzeczy dziwnych. Podziwiamy więc Rolanda, Joannę i Bayarda — ale dziwy te działy się już bardzo dawno temu i czerwone, krwawe ich obrazy pozostawiają pod powieką coraz bardziej wy-

blakły, zielonkawy powidok, który niebawem rozpłynie się i zniknie. Oczy zmęczone bohaterską purpurą — wypoczywają teraz na szarym obrazie użyteczności i blady bezbarwny podziw dla niej spotyka nas już u progu pracowni mistrza Xawerego, który gości chętniej przyjmuje w kuchni niż w salonie.

Ale któż zaręczy, że mistrz Xawery nie ma racji. Skoro już wdałam się z nim w ten dialog o odwadze — najostrożniej będzie pozostawić go niedokończonym, w myśl pięknej tradycji dialogów. Czyżby i Platon nie ważył się rozstrzygać problemu odwagi? Czy odważny jest człowiek, co odważa swoje możliwości, czy ten kto waży się na wszystko? Wykształcony humanista Nikjasz opowiada się za odwagą, pojętą jako wiedza o tym czego należy się bać, a na co można się ważyć. Porywczy żołnierz Laches widzi w odwadze prostą cnotę stawiania czoła wrogowi. Sokrates tylko cieniuje i wyciąga wnioski z każdej pozycji, nie usiłując ich pogodzić. Dyskusja więc po dziś dzień pozostaje otwarta... Jedna tylko rzecz jest wspólna wszystkim trzem rozmówcom w niedokończonym dialogu Platona: — oto wszyscy trzej, zarówno Sokrates, jak Nikjasz i Laches, bili się odważnie na polu walki. Mistrz Xawery bił się także i nawet został generałem. Ale to dawno było i dziś tylko zardzewiały muszkiet i wyblakłe ordery podziwiać można w gablotce jego pracowni. Kurzem i pleśnią obrosły bezużyteczne przedmioty i dziwny zaduch panuje w niewietrzonym od dawna pokoju, mimo że od czasu do czasu życzliwa ręka usiłuje otworzyć zmurszałe okno.

Dlatego z sercem pełnym smutku i z udaną obojętnością pożegnam Cię, mistrzu Xawery — i ruszę w świat.

Zakołysze się znowu na moim ramieniu kij z parą dziurawych butów, butelkę wina zostawię na Twoim stole i pójdę nucąc zasłyszaną gdzieś dawno piosenkę:

„Nie dla nas winnic wonny stok
Ni wina wdzięk ni wina sok,
Lecz dla nas pylny owsa łan
I karczmarz Żyd i wódki dzban...“

ROGER VERCORS

ODCZYT DLA AMERYKANÓW

Panie i panowie! Z chwilą gdy zaczynam do was przemawiać, ogarnia mni wielkie zaniepokojenie, a może nawet obawa. Porywam się bowiem na zamia równocześnie zniechęcający i straszny. Zniechęcający, bo w gruncie rzeczy t co chcę uczynić jest wywalaniem otwartych drzwi. Znacie to wyrażenie fran cuskie. Oznacza ono, że pragnę rozwinąć przed wami myśli i rozważania które z natury są banalne i prawdopodobnie są każdemu z was dobrze znane Pragnę uczynić wielki wysiłek, aby was doprowadzić do zastanowienia si razem ze mną nad rzeczami, o których większość z nas myślała już sama Powtarzam więc, że porywam się na otwarcie drzwi, chociaż nie są one zam knięte. I dlatego powiedziałem, że mój absurdalny zamiar jest również stra szny. Jest mianowicie podobny do koszmaru, który wielu z nas przeżyw w snach. Znacie to: otwiera się drzwi, aby znaleźć poza nimi coś albo kogoś Tymczasem znajduje się pokój pusty i nowe drzwi; otwiera się te drugi drzwi i trzecie, i bez przerwy jedne za drugimi; za każdymi z nich napoty kamy tylko rozpaczliwą nieobecność i wciąż nowe drzwi... Oto co chcę czy nić w Ameryce: otwieram bez końca drzwi, i to drzwi, które — jak powie działem — są już otwarte. Powiększa to jeszcze wrażenie i tak dostatecznie nie przyjemne, bo nic nie wystawia nas na równie ciężką próbę, jak natężenie musku łów, by wielkim wysiłkiem podważyć ciężkie podwoje i zamiast tego odczuć, ż ustępują one bez najmniejszego oporu. Wydawałoby się, że mówię zagadkami ale zapewniam was, że to nie zagadki. Bo wchodzi tu w grę życie albo śmier ludzkości. Powiedzmy: ludzkości cywilizowanej, myślącej i twórczej. Nic po nadto i nic mniej.

Drzwi, o których mówiłem, są już otwarte: cały świat zagrożony jest śmier cią. Każdy z was wie o tym dobrze. I każdy wie, że środki zniszczenia, któr w latach 1939—1945 pustoszyły cały świat, burzyły miasta, stolice, niweczył życie zbiorowe, handlowe i przemysłowe — i to w krajach, które, jak Ho landia, mogły służyć za wzór organizacji — które spowodowały śmier 40 milionów ludzi: 40 milionów mężczyzn, kobiet i dzieci, to jest równoważni ludności takiego państwa, jak Wielka Brytania lub Francja, względnie Szwecja Norwegia, Dania, Holandia, Belgia i Szwajcaria razem wzięte — każdy wie

że minione hekatomby ludzkie są zaledwie zabawkami dziecinnymi wobec tych, które są już w rękach państw i którymi państwa będą mogły się posługiwać jeśli tylko zapragną.

„Nie minęły jeszcze — czytałem ostatnio w jednym z poważnych dzienników — cztery miesiące od chwili, gdy pierwsza bomba atomowa zdruzgotała Hiroshimę, teatralnym i przerażającym rozwiązaniem kończąc wojnę trwającą pięć lat — a świat rozpoczął już wyścig nowych zbrojeń atomowych".

Podczas gdy Anglosasi strzegą zazdrośnie strasznego sekretu, mówi się, że ZSRR wybudował całe miasto laboratoriów i fabryk (Atomograd) i że szuka sposobów ujarzmienia energii kosmicznych. Jeden z angielskich specjalistów atomu, prof. Oliphant, zapowiedział rychłe wyprodukowanie nowego gazu, zdolnego do zniszczenia wszelkiego życia na przestrzeni tysięcy kilometrów kw. Wreszcie jest sprawą wiadomą, że w chwili gdy Niemcy zostały zwyciężone miały one właśnie wprowadzić w życie broń o potędze tak niszczącej, że np. Londyn uratował się wprost cudem od zupełnego zniszczenia. Brakowało do tego zaledwie kilku tygodni, być może uzyskanych przez słabe siły oporu Francji; w ten sposób po raz drugi, wedle słów Churchilla, tak ogromna liczba ludzi została uratowana prawie że cudem.

Generał amerykański Marshall dał niedawno do zrozumienia, jaką rolę w nowym konflikcie mogłyby odegrać wynalazki naukowe, zwłaszcza kierowane radioelektrycznie torpedy, z niezawodną precyzją spadające ze stratosfery na upatrzone obiekty. Obiecują nam znakomitą kombinację pocisku-rakiety typu V 1 lub V 2 o ładunku atomowym, obiecują kombinację, jaka pozwoli jutro narodowi, który rozpocznie ofensywę, zniszczyć w kilku minutach miliony ludzi, nie ryzykując życia ani jednego lotnika.

Epoka zmagań wydaje się być zamknięta, nadchodzi natomiast dzień, gdy pierwszy lepszy naród wojowniczy będzie mógł dosięgnąć swego przeciwnika w każdym punkcie ziemi i zniszczyć go bronią o nieograniczonej sile. Jeżeli ten przeciwnik nie pozostanie od razu unicestwiony, nie będzie on miał innego wyboru, jak zdecydowanie się od razu na odwet. Wobec owej wymiany kataklizmów bombardowanie Londynu, Berlina, Coventry, Hamburga oby nie pozostało epizodem „wojny w rękawiczkach". Nie będzie również mowy o odwadze czy honorze, ani o sławie wojennej, o niczym prócz metodycznego zniszczenia świata zamieszkałego przez ludzi, prócz wyścigu nauki oddającej się na usługi zagładzie.

Można by się spodziewać, że właśnie niebezpieczeństwo tak przerażające powinno się stać ochroną pokoju: któż śmiałby rozpętać podobny kataklizm! Być może, że naród, który powziąłby ową inicjatywę, mógłby nieoględnie przypuszczać, że zniszczywszy od pierwszej chwili centra życiowe państw, które chce zwyciężyć, uniemożliwi ich reakcję i że w ten sposób zdoła bez wysiłku i strat zapewnić sobie prawie natychmiastowe zwycięstwo. Ale my wiemy, że w praktyce wygląda to inaczej. Państwo o wymiarach ograniczonych, ściśnięte w swych granicach jak Belgia lub Szwajcaria, można by ewentualnie doprowadzić od pierwszej chwili walk do stanu, jaki uniemożliwiłby odparowanie

ciosu. Jeśli jednak idzie o kraj mający większą powierzchnię, bardzo trudno odkryć i zniszczyć wszystkie punkty strategiczne, prawdopodobnie podziemne, skąd mogłoby wyjść odparowanie niemniej piorunujące. Jeszcze trudniej byłoby to uczynić w takich państwach jak Wielka Brytania lub Francja, które posiadają terytoria rozsiane po całym globie. Ponadto państwa trzecie, zainteresowane w niedopuszczeniu do zwycięstwa napastnika, mogłyby pośpieszyć z pomocą.

Można by więc uspokoić się, sądząc, że nikt w istocie nie będzie tak szalony, aby ryzykować egzystencję swego państwa wraz z wszystkimi jego mieszkańcami. Można by także uspokoić się przypomnieniem, że Hitler, którego nic nie odstraszało, żadna zbrodnia, żadne ryzyko, nie śmiał przecież użyć gazów, chociaż te, którymi rozporządzał, działały błyskawicznie i byłyby mu pozwoliły zniszczyć ludność Londynu w ciągu jednej nocy: nie śmiał tego uczynić nawet wtedy, gdy nabrał pewności, że przegrał wojnę. Nie był bowiem pewien, czy gazy utajone armii brytyjskiej nie były co najmniej tak piorunujące, jak jego własne. Obawiał się i można by się uspokoić, mówiąc sobie: któż się na to odważy, jeśli Hitler nie śmiał.

Wiemy niestety, że wojny mogą wybuchnąć nawet wówczas, kiedy ich sobie nikt nie życzy, kiedy każdy się ich obawia, że mogą nadejść niespodzianie na skutek takiej czy innej gry politycznej czy wzajemnego przelicytowania. Wielkie jest niebezpieczeństwo pierwszego uderzenia z jego niezmiernymi konsekwencjami i byłoby nieostrożnością przypuszczać, że przeciwnik nie odważy się nigdy na atak, który sprowadza uderzenie wybuchające prawie samorzutnie. Znamy dobrze ten fatalny proceder. Jeden z rządów mówi sobie: „sposób, którego użyję dla spokoju i pewności mego ludu, jest zapewne ryzykowny. W innych czasach wystarczyłby może, by rozpętać wojnę. Dzisiaj jestem spokojny: konsekwencje byłyby zbyt straszne, mój przeciwnik nie ośmieli się na gest tak monstrualny za tak niewinne przekroczenie". I zajmuje np. pewne oddalone terytorium, jakiś punkt strategiczny wśród mórz — i w istocie nic się zrazu nie dzieje prócz protestów słownych. Ale rząd przeciwny, ufając podobnemu rozumowaniu, rozpoczyna znów ze swej strony pewne przeciwdziałanie, myśląc również, że i ono nie zdoła wywołać konfliktu zbrojnego.

Tak każdy postępuje o krok naprzód, sądząc, że jest na tyle ostrożny i oględny, iż nie wywoła niczego, co by nie dało się już naprawić. Ale wstąpiwszy raz na tę pochyłą drogę, któż zdoła się zatrzymać? Kto zechce i kto potrafi powiedzieć sobie tym razem: „Jesteśmy już na ostatecznej granicy, każdy krok dalej byłby awanturniczy. Zatrzymajmy się więc". Bo przeciwnik musiałby zacząć rozumować: „Jakże mogę się teraz powstrzymać? Nie mogę pozostać w tyle, bo jeśli nie zdobędę się na ów krok, zdam się na jego łaskę!"

Zresztą czy uczyni on ten krok czy też nie, przeciwnicy bywają zazwyczaj w tym położeniu, że żaden z nich nie może zostawić drugiemu przewagi inicjatywy. Są oni podobni do spokojnych przechodniów nocnych, którzy wzajemnie uważają się za złoczyńców i aby uniknąć napadu znienacka, rzucają się na siebie i zabijają. Podobnie jeden z rządów, bojąc się, że będzie uprzedzony, przy-

piesza swoje przygotowania; drugi, bojąc się, że będzie zaskoczony i stanie się pierwszą ofiarą, rzuca pierwszy bombę... A wówczas już za późno!

Trzeba jednak powtórzyć niedawno wygłoszone słowa pewnego dziennikarza francuskiego, że ów lęk wzajemny jest naszą ostatnią szansą. „Jeżeli groźba największego niebezpieczeństwa — pisał — może sama scementować naszą jedność, wskrześmy ją, powiększmy ją, nadajmy jej maksimum potęgi. Wzmóżmy niebezpieczeństwo. Jeśli każdy zachowa nadzwyczajną tajemnicę, jeśli każdy zrealizuje ją w swoich warsztatach i arsenałach, niebezpieczeństwo wspólne będzie tak pewne i ogromne, a przekonanie, że wojna się nie opłaca, tak oczywiste, że wolno będzie ufać, iż nikt nie ośmieli się nią posługiwać. Użycie bomby atomowej byłoby tylko ostatecznym aktem pesymizmu i rozpaczy, który popchnąłby świat do samobójstwa".

Oto do czegośmy doszli: pokój oparty na lęku. Nie jest on ani dziełem sprawiedliwości, ani miłości. Czy strach opanuje znowu ludzi jak za czasów pierwotnych? Podmuch burzy dął od północy i wielka mgła, a ogień ogromny lśnił dokoła: wśród nich widać było metal w ogniu. Z ognia wychodziły błyskawice, a stworzenia — czy żyły jeszcze? — rozbiegły się na wszystkie strony jak piorun. Czy ta okrutna wizja proroka Ezechiela ma zostać jedynym natchnieniem ludzkiej mądrości?

Jeżeliby to jedynie miało być ostatnią szansą świata, ratującą go przed zniszczeniem, nie dałbym wiele za ten świat. Nie ofiarowałbym zań ani główki od szpilki. Lęk nie przyprowadził nikogo do rozumu, przeciwnie, popycha on zawsze ludzi do rozpaczliwych kroków. Przerażenie ludności nie jest dla danego rządu pobudką do rozwagi, ale zawsze skłania go do czynów nieprzemyślanych. Możemy być pewni, że jeśli będziemy liczyć tylko na strach ludzi, ten właśnie strach wywoła wybuch pierwszej bomby.

I tak powróciliśmy do Roku Tysiącznego, roku, który miał poprzedzić Sąd Ostateczny. Powróciliśmy niezależnie od Boga, sami z siebie. Rozwiązaliśmy problem, który dotąd był tylko zabawą myślową. Któż z nas nie postawił sobie w ciągu życia pytania, które — jak nam się zdawało — nie znosi odpowiedzi? Któż nie zapytywał się sam siebie, jakie miejsce w nieskończoności świata zajmuje naprawdę ta ludzkość, z której się pochodzi, ta hodowla bakteryj na kropli błota? Jej dzieła sztuki, jej pomysły polityczne, jej przewroty socjalne, komuż na nich zależy, jak nie jej samej? Co zbawiają wierzący, modląc się w swych kościołach, jak nie swą osobistą duszę? Dlaczego więc tyle zbrodni, tyle cierpień, tyle przerażenia, tyle spiętrzonego zła i niesprawiedliwości? Cóż by się doprawdy zmieniło we Wszechświecie, gdy ta ludzkość zniknęła nagle w jakimś katakliźmie planety, którą zamieszkuje? Czyż nie byłoby to w gruncie rzeczy najbardziej pożądanym zakończeniem, skoro zniknięcie tej ludzkości, gdzie zło tak bardzo przewyższa dobro, pociągnęłoby za sobą równocześnie zniknięcie owego zła?

Tak. Nieraz stawialiśmy sobie wszyscy to pytanie i, dochodząc do tego punktu problemu, śmieliśmy się z jego fałszywej logiki, gdyż musieliśmy sobie odpowiedzieć: „Kwestia ta jest absurdalna. Ludzkość istnieje bez względu na to,

czy tego chcemy czy nie; dyskusja o jej użyteczności czy zbędności we Wszechświecie do niczego nie doprowadzi, skoro nie możemy tego w ogóle zmienić.

Tymczasem właśnie do tego dotarliśmy, że możemy wszystko zmienić. Wy macie zdecydować, czy ludzkość ma żyć, czy zginie. Wczoraj jeszcze mogliśmy sobie powiedzieć: „może da się zniweczyć ludzkość, ale jak się wziąć do tego?" Dzisiaj nie wiemy, jak się wziąć do tego, by ją uratować. Otóż wszyscy i każdy z osobna jesteśmy w pełni odpowiedzialni — dźwigamy w pełni, każdy na swych biednych barkach, przeznaczenie całej ludzkości, tak że nie ośmielamy się nawet zadawać sobie pytania, na które mogłaby paść jakaś definitywnie fantastyczna odpowiedź. Dlatego widzimy dobrze w tym ostatecznym niebezpieczeństwie, że jeżeli mamy raz na zawsze odrzucić tę dyskusję, musimy to uczynić dla przyczyn odmiennych aniżeli dotychczas. Bo ona już może mieć swoje konsekwencje, jak pisze Jean Paul Sartre, mimo to trzeba stawiać na ziemię jak na wyścigach, choćby miała pewnego dnia rozpaść się w nicość.

Po prostu dlatego, że m y n a n i e j j e s t e ś m y. Bóg zginął, prawa nieprzedawnione i święte są umarłe i pogrzebane; wojna zginęła i z nią zniknęły użyczane duszom słabym usprawiedliwienia i alibi, nadzieja Pokoju sprawiedliwego i słodkiego, które ona podtrzymywała na dnie serc. „Dotąd żyłem w obawie — mówił Tristan Bernard, kiedy go aresztowano — teraz będę żył w nadziei". W dniu kapitulacji Japonii mogliśmy powiedzieć coś przeciwnego. Nie będziemy już czytać każdego ranka pokrzepiających wiadomości o małej czy wielkiej porażce niemieckiej. Prasa powiadomi nas o wskrzeszeniu ducha wojowniczego w Niemczech, o groźbie wojny w Chinach i o trudnościach dyplomatycznych, które napotykają Trzej, Czterej czy Pięciu. Ale trzeba stawiać. Wojna, kończąc się, zostawia człowieka nagiego, bez złudzeń, zdanego na własne siły, przekonanego wreszcie, że może liczyć tylko na siebie samego.

Wiemy dobrze o tym wszystkim. Wiecie o tym bardzo dobrze, panie i panowie: dlaczego więc nie zapytacie się sami, po co wyważa się z monotonnym uporem drzwi tak widocznie otwarte, po co się powtarza nieustannie rzeczy, które inni przede mną już powiedzieli. Otóż to właśnie jest tak tragicznie, prawie rozpaczliwie niepokojące, że już od pięciu miesięcy powtarzano to samo uparcie, lecz... mówiono jakby na pustyni. Jak to?! Cały świat został ostrzeżony głosami trąby i dzwonu alarmowego; i cóż czyni?! Nic: — czeka.

Niegdyś bajarze przedstawiali astronomiczny koniec świata jako przewidziane zderzenie ziemi np. z kometą. Na zapowiedź tej okropnej wiadomości wyobrażali sobie stan globu wedle swego temperamentu, stwarzali różne hipotezy, jak obłąkania, rozruchy mające zmusić rządy do czynu, zbiorowe samobójstwa, orgie, byle wykorzystać ostatnie dni, czy wreszcie potężny odruch religijny... Przesuwały się wszelkie możliwe hipotezy, prócz tej, która dzisiaj widnieje w obliczu tej samej groźby: — niepojęta obojętność. Po dwakroć niewytłumaczona, bo gdyby w istocie ziemia miała się zetknąć z kometą, można by ostatecznie zrozumieć tę tajemniczą apatię. Można by pojąć, że nie mogąc nic zmienić w fatalizmie gwiazd, ludy decydują się na bezczynne oczekiwanie. Ale dzisiaj los ich zależy od nich samych. Mogą zmienić wszystko. Cóż bowiem

znaczyłoby słowo demokracja, jeśli nie to, że ludy trzymają w swych rękach swoje przeznaczenie, że go nie powierzyły ślepo przywódcom, którzy jeżeli nawet bywają na pewno inteligentni, przecież są tylko ludźmi, tzn. istotami ulegającymi wpływom, podległymi swym humorom i nerwom. Nie uważają się oni zresztą za nic innego, jak tylko za wykonawców woli ludu, który ich do czegoś namawia i popiera, jeśli mają rację, a powstrzymuje i prowadzi, jeżeli błądzą.

Skąd więc pochodzi to milczenie, skąd ta bierność, podczas gdy ludy tak tragicznie zagrożone powinnyby wołać o pomoc głośno i silnie? Dlaczego w tym czasie tak krytycznym bierna zgoda i opuszczenie rąk? Zdaje mi się, że znam przyczynę tego: oto dlatego, że czują się winni.

Porozumiejmy się! Nie chcę przez to powiedzieć, że ludzie zasłużyli na swój los! Chcę tylko zaznaczyć, i to już jest wiele, że zatracili ufność w siebie, w swój rozum. Narody nie wierzą już, że mają rację. Ale nie przypuszczają też, że się mylą. Po prostu nie wiedzą już nic, lub nie odważają się wiedzieć. Dla tej jedynie, strasznej przyczyny: straciły swoją wiarę w człowieka i swój szacunek.

W tym jest wszystko. Wiem, co mówię, bo tę chorobę przechodzę sam jak i inni. Wszyscy ją przechodzimy. Wszyscy jesteśmy dotknięci głęboką degradacją wewnętrzną! Nie zawsze to spostrzegamy. Ale los nas wszystkich zależy od wspólnego leczenia i uzdrowienia.

Panie i panowie, rozważmy wspólnie, kim był każdy z nas przed dziesięciu czy dwudziestu laty, a kim stał się dzisiaj. Zacznę chętnie od siebie, abyście wiedzieli, że nie jestem tylko oskarżycielem. Pozwala mi to równocześnie na wezwanie: bracia moi, trzeba się nam wzajemnie leczyć lub zginąć.

Przed piętnastu laty, w pewien mglisty dzień, rozbił się o ziemię koło Lyonu niewielki samolot transportowy. Wypadek ten, o którym prasa pomieściłaby dzisiaj zaledwie małą wzmiankę, mimo, że straciło wówczas życie 12 osób, był tematem długich artykułów o tytułach obejmujących sześć szpalt. Uśmiechacie się; sześć szpalt z tego powodu!

Czy były to czasy ubogie w sensacje? Nie, panowie. Było dość sensacyjnych nowin, a w każdym razie nie mniej niż dzisiaj. Piętnaście lat temu Hitler przyszedł do władzy; Japonia opanowywała Chiny; świat miał się czym zajmować. I ten niewielki samolot ze swymi dwunastu pasażerami był doprawdy drobnym wypadkiem. Tylko w tym czasie życie ludzkie miało swoją wartość. Tak wielką wartość, że redaktorzy dzienników, opierający ich układ na wrażliwości opinii publicznej, wiedzieli dobrze, że śmierć dwunastu osób była dla niej wydarzeniem poważnym, z którym musieli się liczyć. I mieli rację, bo wiadomość wstrząsnęła mną (mną przed 15 laty, który byłem takim samym czytelnikiem jak inni). A przecież nie znałem nikogo z tych 12 pasażerów, lecz wystarczyła ich śmierć tragiczna, bym dla każdego z nich miał poczucie ludzkiego braterstwa. Przez szereg dni odczytywałem szczegóły, podawane przez dzienniki. Myślałem ciągle o tych umarłych i ich rodzinach. O ich lęku w chwili śmierci, o cierpieniach i łzach. Niepokoiłem się kim był każdy z osobna z tych ludzi,

ważyłem stratę, którą to nagłe zniknięcie 12 osób zadało krajowi. Był między nimi wybitny inżynier, chirurg i dyplomata. Pytałem siebie, czy byli oni może niezastąpieni. Każda z tych ofiar była człowiekiem, a nie jakimś owadem nieznanym. Człowiek jest niezastąpiony, bo czy może nim nie być dla rodziny lub przyjaciół? A gdyby nawet zdawał się nie być nim dla swego kraju, to tylko w tym wypadku, jeśli zaprzecza się jego egzystencji, jeśli zastępuje się ją numerem.

Ta śmierć dwunastu ofiar sprzed piętnastu lat przypomniała mi wspomnienie z dzieciństwa, które nie zatarło się do dziś dnia po trzydziestu pięciu latach. Tym razem nie chodziło o dwanaście, ale tylko o dwie osoby. Dwu lotników w balonie zabiło się na ulicach Paryża. Byłem jeszcze malutkim dzieckiem i matka moja opowiadała mi o tym w dziesięć lat później. Po tych dziesięciu latach odczuwała jeszcze całą okropność opowiadań, które słyszała: kości wystawały im przez ubrania, mówiła blednąc. I mnie gnębiła po nocach ta sama myśl. Tamto stare wspomnienie i niedawne ofiary z samolotu męczyły człowieka, jakim byłem przed piętnastu laty. Jakim b y ł e m. Bo jakimże człowiekiem jestem odtąd? Mówiłem już, że dzienniki dzisiejsze o wypadkach tego rodzaju wzmiankują na trzeciej stronie, poświęcając im wszystkiego trzy linie. Jeżeli tym się zadowalniają, dzieje się tak, ponieważ czytelnicy nie mają obecnie większych wymagań. I rzeczywiście wiadomości takie przeglądam roztargnionym okiem, za minutę już o nich nie pamiętając. Już to starczyć może jako wystarczająca oznaka straszliwej degradacji moralnej. Ale to jeszcze nie najgorsze.

Przeszło rok temu (było to niedługo po wylądowaniu sprzymierzeńców we Francji) zbudził mnie w nocy hałas walki powietrznej rozgrywającej się nad moją głową. Hałas został zagłuszony hukiem spadającego motoru. Ujrzałem przed oknem olbrzymi czerwony błysk. Był to samolot w płomieniach, wielki czteromotorowiec, który rozbił się nieco dalej za drzewami. Usłyszałem okropny trzask łamiącego się i wbijającego w ziemię aparatu, a potem niezliczone wybuchy amunicji. O, tak, z wielkim oczywiście żalem myślałem o tych ludziach, którzy zginęli w moich oczach. Nie wiedziałem, czy to byli przyjaciele, czy wrogowie, dopiero nazajutrz dowiedzieliśmy się, że to byli Niemcy i że ich było dziewiętnastu. Gdyby kiedy indziej tak okrutny widok miał miejsce w moich oczach, jakże długo byłbym nim przejęty, tak jak owymi dwoma lotnikami z czasów mego dzieciństwa. Teraz zaś zapytuję, ile nocy dręczyła mnie myśl o dziewiętnastu lotnikach, zdruzgotanych i spalonych? Ani jednej nocy. Był to już siódmy samolot, który widziałem strącony niedaleko mnie... Powróciłem spokojnie do łóżka i zwolna zasnąłem... Jeśli nie mogłem zasnąć od razu, to nie przez to, co odczuwałem, ale przeciwnie, przez to, że nic nie odczuwałem, że straciłem możność odczuwania, przez tę wstrętną degradację mego serca i umysłu, którą mi odkrył złowrogi błysk samolotu w płomieniach...

Tyle co do mnie. A teraz zwracam się do każdego z was, którzy mnie tu słuchacie i pytam: „A wy?" Kilka lat przed tamtą wojną pewien człowiek imieniem Ferrer został niesprawiedliwie skazany na śmierć za swoje przeko-

nania. Było to w Hiszpanii. Natychmiast cały świat opanowało wielkie poruszenie. We wszystkich stolicach odbywały się zebrania, pochody, gdzieniegdzie nawet rozruchy. Sumienie powszechne przejawiło się w gwałtownej opozycji, w oburzeniu i niepohamowanym gniewie. Chodziło, powtarzam, o jednego człowieka. Było to przed wojną, powiecie więc może, że nie było jeszcze tylu umarłych. — Może.

A Lord Major de Cork? Czy pamiętacie go niedługo po wojnie? Skazał się na śmierć głodową, aby zaprotestować przeciw wyrokowi, który uważał za niesprawiedliwy. I pomimo tylu innych wypadków cały świat pasjonował się tym jednym życiem i tym jednym wyrokiem. A później czy zapomnieliście sprawę Sacco i Vanzetti, których skazano na śmierć? Nie zdobyto się na decyzję, aby ten wyrok wykonać. Działo się to w Ameryce, a jednak w oddalonym o tyle tysięcy mil Paryżu, chociaż nic to nie obchodziło Francji, chociaż chodziło o dwóch jedynie ludzi i ich śmierć, ulice były wzburzone, dzienniki pełne artykułów o nich z ogromnymi tytułami. Ludzie zaczepiali się na chodnikach i przemawiali do siebie z bladymi ustami i zaciśniętymi pięściami. Tak było w Londynie, tak było naturalnie w New Yorku i w Chicago.

A dziecko Lindberga? Osłupienie w całym świecie, wzburzenie, że mógł znaleźć się tak okrutny człowiek, który porwał się na jedno jedyne dziecko. Tymczasem w samej tylko Francji *nazzi* uprowadzili w swych wstrętnych cężarówkach 50.000 małych Lindbergów wyrwanych rodzicom, aby ich wymordować, zagazować lub poddać wiwisekcji dla zbrodniczych doświadczeń naukowych. Przypuśćmy nadto, że niecny porywacz małego Lindberga dopuściłby się na nim podobnych praktyk. Czy obrońca tego mordercy odważyłby się powiedzieć: „Mimo wszystko takie doświadczenia mogą być pożyteczne dla ludzkości"? Czy możecie sobie wyobrazić dziś jeszcze skutki takiego bluźnierstwa i wywołany przez takie powiedzenie powszechny gniew? Ileż to policji musiałoby chronić tego człowieka przed tym gniewem? A jednak te słowa zostały wypowiedziane podczas procesu zabójców z Bergen-Belsen i w ten to sposób usiłowano ratować głowę Kramera. I cóż się stało? Nic — zupełnie nic. Wysłuchano tych słów z pobłażliwością i świat cały czytał je w dziennikach, niczym na nie nie reagując.

Można by ostatecznie dla tych okropnych słów znaleźć jakąś wymówkę: adwokat musi uczciwie spełniać swój zawód obrońcy. Ale cóż powiedzieć o tym profesorze prawa międzynarodowego na uniwersytecie w Londynie, którego o nic nie pytano, a który prosił telegraficznie, aby mógł przed wydaniem wyroku powiedzieć: „Panowie sędziowie! Oskarżeni wymordowali 25.000 internowanych pod ich strażą; uczynili to wykonując tylko prawo swego kraju. Jurysdykcja międzynarodowa jest formalna: nie możecie ich uznać za winnych, ani ich skazać". I rzeczywiście czternastu z tych zabójców zostało uwolnionych, bo każdy z nich, mordując dwa lub trzy tysiące komunistów lub Żydów, czynił to tylko z posłuszeństwa dla praw *nazzi*. Czytając zaś ich dzienniki, czytelnicy kiwali głowami mówiąc: „Oto piękna sprawiedliwość. Nie ma zemsty, nie ma namiętności. Jakież to piękne poszanowanie prawa!"

Panowie, panowie, jakież bluźniercze jest takie poszanowanie! Czy może istnieć potworniejsze bluźnierstwo niż stawianie martwej litery ponad sprawiedliwość żywotną, niż uznawanie kosztem tysiąca niewinnych ofiar prawa kaduka, które nie mogło nawet przewidzieć tych zbrodni, jakie wywołało. Czy nie dokonujemy gwałtu na ofiarach, przyznając rację ich mordercom?

Ach panie, panowie, degradacja na którą cierpimy jest tak głęboka, nieczysty krzyż swastyki naznaczył nas tak silnie swoim niewidocznym stygmatem, spodlenie *nazzi* jest jeszcze w każdym z nas tak zjadliwe i tak pewne zwycięstwa (choć tajemne), że bierzemy za poszanowanie prawa to, co jest tylko ohydnym jego wyśmianiem.

A co najgorsze, to fakt, że musimy powiedzieć sobie, iż tu przynajmniej była jakaś próba sprawiedliwości, choć była to sprawiedliwość szydercza. Lecz co powiemy o innych czynach, gdzie pogarda dla człowieka wyziera wprost? Było pięć milionów Żydów w Polsce. Niemcy wymordowali cierpliwie i metodycznie 98 procent. Zostało zaledwie osiemdziesiąt tysięcy Żydów, którzy błąkają się wygłodniali i przerażeni po obozach wysiedleńczych. Któż nie oczekiwał, że ci ocaleni nieszczęśliwi zostaną otoczeni miłością i opieką? Ale ich rodacy zaczęli strzelać do nich, gdy chcieli powrócić do swoich domów. Zabito w ten sposób jeszcze około dwudziestu tysięcy. Drugie dwadzieścia tysięcy zostało zamkniętych w obozach koncentracyjnych. Reszta — czterdzieści tysięcy przerażonych i zrozpaczonych istot — prosiła o przytułek w strefie angielskiej; odmówiono im. W strefie amerykańskiej odmówiono im również. Błąkają się obecnie w centrum Europy, nie mając innego wyboru jak śmierć lub więzienie. I któż się na to oburza? Nikt. To nie nasza sprawa. A gdyby otwarto znów komory gazowe lub piece krematoryjne? Może by to nie było tak głupie?

Sądzicie, że żartuję? Nie żartuję, niestety nie żartuję. Ta myśl dziwaczna wydaje się tak ohydna, a jednak są ludzie, którzy się na nią godzą. Nawet we Francji, w Paryżu, kiedy powracający Żydzi chcieli odebrać to co im ukradziono i zajęli swoje mieszkania albo swoje sklepy, złodziejom nie przypadało to do gustu. Podburzyli całe dzielnice i widziano manifestantów wymachujących chorągiewkami lub nalepiających małe afisze z kompromitującymi napisami: „Żydzi do pieca w krematorium!"

Rozważcie to, proszę. Na tych ulicach, gdzie niedawno jeszcze ludzie przejęci poczuciem sprawiedliwości i szacunkiem dla człowieka wyrażali swój gniew na samo imię Ferrera, Lorda Majora Corka, na samo wspomnienie Sacca i Vanzettiego, widziało się napisy: „Żydzi do pieca w krematorium!" Zapewne że tacy cynicy i nędznicy są w mnejszości. Ale nie mówi się nic na to, pozwala się im działać, nikt się już nie oburza. To nas nic nie obchodzi...

To nas obchodzi, to obchodzi was, którzy mnie słuchacie, to obchodzi was z bliska w waszym życiu i w życiu waszych dzieci. Bo posłuchajcie mnie, panowie, gdy Wam mówię, że nie rozdziela się poszanowania człowieka od poszanowania jego życia. Co dzisiaj dzieje się w Berlinie czy w Barcelonie, grozi wam również w New Yorku. Odtąd przeznaczenie ludzi jest jednym blokiem... Będą uratowani wszyscy razem, albo zginą wszyscy razem. I będą uratowani

lub zginą zależnie od tego, czy uszanują lub czy pogardzą życiem ludzkim. Mówię: wszyscy, wszyscy i każdy. Nie liczcie na rządy, że was uratują. Już tego uczynić nie mogą. Nie powiadam, że nie chcą. Owszem, jestem przekonany, że mężowie stanu we wszystkich Narodach Zjednoczonych życzą sobie szczerze jednej tylko rzeczy: pokoju. Ale pokój już nie od nich zależy. Wykazałem wam bowiem, jak rządy dają się wciągać, jeśli naród ich nie powstrzyma. I ta degradacja, która jest w nas, większa jest jeszcze w rządach państw.

Czy możecie sobie wyobrazić, czy możecie szczerze przypuszczać, że przed dwudziestu laty można by było zniszczyć Hiroshimę, jak to teraz uczyniono? Tak na zimno, z jej starcami, kobietami i dziećmi? Czy to byłoby możliwe np. w r. 1925? Jakież byłoby oburzenie w całym świecie, a przede wszystkim w Ameryce! Żaden rząd nie byłby się ośmielił stawić czoła tak strasznemu potępieniu. Proszę tego nie brać za wymówkę, tym mniej za oskarżenie. Zapewne, że bomba rzucona na Hiroshimę, skracając wojnę, ocaliła wiele istnień ludzkich, może nawet wśród Japończyków. Chcę tylko wykazać, że rząd amerykański nie byłby śmiał wykonać tego gestu przed dziesięciu laty, bo w tym czasie szacunek dla człowieka i życia ludzkiego był zbyt żywy w sercu ludów, a przede wszystkim w sercu Amerykanów; i że jeżeli zeszłego lata to uczyniono, to dlatego, ponieważ ów szacunek zniknął. Tak doszczętnie zniknął, że w chwili, kiedy mnie doszła ta okrutna, przerażająca wiadomość, nie mogłem się oprzeć radości. To co by nas przerażało przed dziesięciu laty, cieszyło teraz.

Czy pojmujecie ogromne i straszne znaczenie tego co mówię? Nie powstrzymamy przyszłej bomby atomowej, jeżeli potrafimy się z niej cieszyć. Nie powstrzymamy jej, jeżeli serca nasze nie zdobędą się od nowa na szacunek dla człowieka. Nie powstrzymamy jej także, jeśli będziemy się bali — i tego nigdy nie można dosyć powtarzać — bo naród, który będzie się obawiał tej szatańskiej bomby, pośpieszy pierwszy, aby ją rzucić na drugi naród. Po czym znów z kolei rzucą mu ją na głowę. Toteż pozostaje nam jedyna szansa: aby poszanowanie życia ludzkiego było żywsze, gorętsze aniżeli obawa. Trzeba, by groza, jaką powinna wywołać śmierć drugiego, była większa od obawy własnej śmierci. Bo godząc się na śmierć drugiego bez oburzenia, godzimy się równocześnie, w pełni nierozsądku, na śmierć naszą. „Nie pytaj komu dzwonią dzwony pogrzebowe — woła John Donne — bo dzwonią one tobie!" Trzy lata po pokoju 1918 roku, trzy lata po tych długich cierpieniach, widzowie wychodzili z kinematografów, gdzie wyświetlano filmy wojenne i wzburzeni widowiskami, o ileż łagodniejszymi od dzisiejszych (a do wizyj śmierci byli przecież przyzwyczajeni!), porwani wzruszeniem wołali: „Nigdy już, nigdy tego nie będzie!"

Te uczucia braterskiego oburzenia, obejmujące przyjaciół i wrogów, dały nam dwadzieścia lat pokoju. Bylibyśmy się nim jeszcze cieszyli, gdyby naród złowrogi nie powierzył był ślepo swego losu w ręce krwawego szakala, który w nagłówku swej Biblii wpisał hasła nienawiści i pogardy. Zginął w ruinach swej ojczyzny. Ale jego okropne zwycięstwo go przeżyło, okropne zwycięstwo pogardy. Toczy w każdym z nas życie skryte i zatrute, gdzie nasze przyszłe

zniszczenie gnieździ się niczym larwa. Trzeba tę larwę zabić lub samemu umrzeć. Ale nie będziemy pewni zniszczenia owej larwy śmiertelnej aż do dnia, kiedy poczujemy znowu w naszym sercu odżycie wielkiego płomienia oburzenia — płomienia szlachetnego i czystego, tego dawnego gniewu, na którego powstanie wystarczała niesprawiedliwa śmierć jednego człowieka.

(Miesięcznik „Europe", marzec 1946)

Nie uważaliśmy za stosowne sprostować błędnych informacyj o losie ocalonych Żydów polskich, których nieścisłość zna każdy w kraju, a cudzoziemiec sprawdzić może w Żydowskim Biurze Historycznym. Nie uważaliśmy za stosowne z tej przyczyny, ażeby czytelnikowi polskiemu dać świadectwo, w jakiej formie docierają na Zachód wystąpienia antysemickie i zabójstwa Żydów w Polsce i w jakiej pojawiają się w najpoważniejszych pismach francuskich, do jakich niewątpliwie należy „Europe". — Red.

ALEKSANDER BŁOK

NAD JEZIOREM

Z jeziorem wszczynam rozmowę wieczornym
wysokim pieśni tonem. W rzadkim gaju
wysokich sosen, z piaszczystych występów,
zza płyt i grobów, gdzie się ogień tli
oliwnych lampek i gdzie mrok sinieje,
miłosną pieśń jeziornej ciszy ślę.

Jezioro mnie nie widzi. Bo i po co?
Ma coś z kobiety znużonej, gdy tak
rozlewa się u nóg mych patrząc w niebo
i mgli się w krąg i mgłą powleka dal
i niebu blaski zachodu odbiera.
Zachciankom jego wszystko jest posłuszne:
ta łódka wąska, która taflę pieści,
i smukłopiennych obok sosen rząd,
i semaforu blask na drugim brzegu
zielony ogień swój kąpiący w toni.
I oto właśnie po różowej wodzie
ku niemu pełznie już trójoki wąż
jedyną swą przez stal okutą drogą.
I zanim świst dosłyszę, woda niesie
do uszu mych ochrypły jego huk.

Na górze stoję. Nade mną mogiła
ujęta w granit. A pode mną mknie
w szarzyźnie mroku bielejąca dróżka.
I kto by z dołu rzucił na mnie wzrok,
przestraszyłby się — takim nieruchomy
w tym kapeluszu pośród grobów nocy
z rękoma na krzyż, smukły, zakochany w świecie.

Lecz kto ma patrzeć? W dole idą sobie
kochanków pary: nic ich nie obchodzi
i to jezioro, co się tam rozlewa,
i ja stojący samotnie na górze.
Im trzeba westchnień i miłosnych szeptów,
mnie trzeba westchnień sosnowych i wodnych.
A żaś jezioru pięknemu potrzeba,
bym niewidzialny tutaj zaczął pieśń,
podniosły hymn o jasnej w niebie zorzy,
o smukłych sosnach i o wolnej duszy.

Już przeszły pary. Wciąż ciemniejszy zmierzch,
wciąż bielszy tuman. I panieńskiej sukni
dostrzegam fałdy leciutkie na dole.
Przez ścieżkę przeszła pogrążona w myślach,
samotna siadła na stopniach grobowca
i mnie na górze nie zauważyła.
Subtelny widzę profil. Niechaj nie wie,
że wiem, dlaczego przyszło tu pomarzyć
tęskniące dziewczę. Świeci się już w oknach
dalekich domów. Tam przy samowiarach
niebieski cygar dym i nędzny śmiech...
A ona przyszła tu bez towarzysza!
Na pewno stąd przepędzi, ach, na pewno
w obcisłej bluzie tego oficera,
co kręci zadem i drobi nogami
owiniętymi w rurki ciasnych spodni!
Dziewczyna patrzy jakby za mgły krańce,
za toń jeziora, za sosny, za wzgórza,
daleko gdzieś tam, daleko, daleko,
gdzie wzrok mój dotrzeć nawet nie potrafi...

O, miła, słodka! Subtelna dziewczyna!
I w myślach szybko szukam jej imienia.
Bądź Adeliną! Bądź Marią! Bądź Teklą!
Tak, Teklą właśnie!... — I ona w mgłę patrzy
wciąż zamyślona... Ależ go przepędzi!
A oficer już blisko: biała bluza
i wąsy nad nią i guziczek-nos
i płaski blin pod czapką przyciśnięty.
Już podszedł do niej. Co, jej rękę ściska?
i patrzą szparki jego w jasność ócz.
Więc wysunąłem się spoza sklepienia...

I nagle.... cmoka ją przeciągle,
podaje rękę i odchodzą razem!

Wybucham śmiechem! I wyżej podbiegam,
szyszkami ciskam w nich i piaskiem — tańczę
wśród grobów cichych, smukły, niewidzialny,
i krzyczę: — Teklo! Hej, Teklo! — A oni
ze wstydu, z strachu nie wiedzą, skąd szyszki,
skąd śmiech i krzyki i piasku skąd garście.
On krok przyśpiesza i nie zapomina
kołysać zręcznie zadem, obok ona
do bluzy jego przytulona mocno
nieomal biegnie...
Hej, dobranoc, mili!
I wybiegając na strome urwisko
odbicie widzę swe w jeziornym szkle.
Patrzymy sobie twarzą w twarz obydwaj.
— „Jak się masz!" — krzyczę i nadbrzeżny las
odpowie pięknym głosem mi: — „Jak się masz!"
Więc krzyczę: — „Żegnaj!" — on też krzyczy: — „Żegnaj!" —
Jezioro tylko milczy, mgły się kłębią,
lecz widzę, jak wyraźnie się odbijam
w nim ja i wszyscy moi sprzymierzeńcy:
noc biała, Bóg i nieba dzwon i sosny...

I zamyślenia pełna biała noc
do domu gna mnie. Wicher świszcze
w gorącą twarz mą. Wagon pędzi w dal...
I już w pokoju mym bieleje ranek,
na wszystko kładzie się: na książki, stoły,
na łóżko miękkie, na fotelu skórę
i na bilecik tragicznej aktorki:
„Zmęczona jestem. Jestem całkiem chora
i kwiaty mnie nie cieszą. Niech pan pisze
i proszę spalić ten niemądry list..."

Omdlałe słowa i długie litery
zmęczone tak, jak jej zmęczona szarfa...
I rozemdleniem ogniejące znaki
jak rubin jasny w czarnych włosach jej.

(„Wolne myśli")

*
* *

Godzin i dni i lat pochody.
Otrząsnąć pragnę jakieś sny,
w twarz ludzi spojrzeć i przyrody,
rozproszyć czasów pomrok zły.

Tam ktoś mi macha, światłem drażni
(tak w noc zimową jakiś cień
przelotnie mignie w wyobraźni
i nagle skryje się za pień).

Tu miecz. Był kiedyś. Dziś jest zbędny.
Któż rękom moim odjął moc? —
Pamiętam pereł drobne rzędy,
błyszczące w księżycową noc,

żałosne, chore odrętwienie
i morza rozśnieżoną gładź...
spod rzęs zabłysłe przerażenie,
odwieczny strach (ach, tak się bać!)

A słowa? Żadnych. Cóż tam było? —
Ni sen, ni jawa. W luny śnie
dzwoniło, gasło, odchodziło,
od ziemi odrywało się.

I zgasło. Wargi drżały śliczne.
Minęły lata, może wiek...
(i drutów li telegraficznych
na czarnym niebie czarny śpiew...)

I nagle (jakież to znajome!)
wyraźnie poprzez wieków toń
głos dosłyszałem: Ecce homo! —
Miecz wypadł i zadrżała dłoń...

I przewiązany szalem dusznym
(by z czarnych żył nie ciekła krew),
wesoły byłem i posłuszny,
bez broni korniem szedł na zew.

Lecz przyszła chwila. Myśląc znowu
wspomniałem: służba nie mój cel.
Więc rwij swój bandaż kolorowy!
Płyń, krwi, i czerwień śnieżną biel!

(„Straszny świat")

*
* *

Rośnie nocy tajemnica!
Cisza w koło, chłodny mrok.
A sumienie spokój kradnie.
Nie ma sił, by w blask księżyca
przez mróz szyby rzucić wzrok.

Coś się tam na świecie dzieje.
Rano boję się do rąk
wziąć gazetę. Ktoś tu pragnie
zjawić się, ach, ktoś się śmieje,
już się cofa — czyż się zląkł?

Gość to, czy też deska skrzypi?
Wszystko jedno — szkoda słów!
Znów się w knajpie zwiążę z echem
monotonnych, śpiewnych skrzypiec!
Będę wino pił tam znów!

Wiem — i tak nie starczy siły
dowlec się do kresu dróg
z trzeźwym i obłudnym śmiechem,
poza którym — lęk mogiły
i niepokój starczych nóg.

(„Straszny świat")

*
* *

W dni te żółte pomiędzy domami
spotykamy się tylko przelotnie.
Ty mnie wtedy oparzysz oczami,
potem znikasz mi gdzieś bezpowrotnie.

Ale ócz twych płonące motyle
nie na próżno przede mną trzepocą,
nie na próżno tajemnie się chylę
przed milczącym twym kłamstwem z niemocą.

Noc zimowa, być może, niebawem
na diabelskim nas balu połączy
i tam dzieło nareszcie swe krwawe
spełni wzrok twój — ten sztylet rażący.

(„Straszny świat")

*

* *

Życie mi tchnęło w twarz mogiłą —
nie zaznam namiętności burz.
Marzenie mi z upartą siłą
wskazuje szlak ostatni już.

Niechaj melodię twoją śpiewną
przepaja teraz trupi jad,
by dojrzałością wzgardy gniewną
truć ludzkich serc czujący kwiat.

(„Odwet")

*

* *

Nad wysoką płomienisz się górą,
niedostępna w ponurym zamczysku.
Ja nadlecę z wieczorną wraz chmurą
i marzenie w omdleniu uściskam.

Ty usłyszysz mnie z dala od razu,
swe ognisko wieczorem rozniecisz.
Zacznę Losu posłuszny rozkazom
wypatrywać Cię w iskier zamieci.

I gdy zaczną wśród mroku snopami
krążyć w dymie płomienne iskrzyska,
ja polecę z lśniącymi kręgami
i dopadnę Cię w Twoim zamczysku.

(„Wiersze o pięknej Pani")

WYJĄTKI
Z ARTYKUŁÓW, PAMIĘTNIKÓW I LISTÓW

A Niemcy do takiego stopnia są burżuazyjnie nudni z wyglądu, że o nich zupełnie nie ma co pisać. Kraj straszliwie rzeczowy, suchy. Z róż wyglądają żare twarze. Wspaniałość drzew i kwiatów i urodzaj ziemi jakby do niczego nie zobowiązują. Nie ma ani jednej ładnej figury wśród mężczyzn i wśród kobiet. Twarze kobiece jak rzadko gdzie indziej są po prostu obrzydliwe, w ogóle nie ma żadnej pięknej twarzy, przynajmniej myśmy nie widzieli. Wszystkie toporne i ordynarne, ociekające tłuszczem. Wrażenie to potęgują chorzy, których nogi ledwie się poruszają, o twarzach bladych i zapuchniętych. Sami starcy i staruszki, mniej młodych. I prawie nikogo przy pierwszym spojrzeniu prawdziwie nie żal, do takiego stopnia wydaje się bezmyślna ich egzystencja.

A jednak gdybyśmy byli tu z tobą razem, ot tak zwyczajnie, bez zwracania uwagi na kurację i leczących się, byłoby nam dobrze. Można byłoby prawie nikogo nie widzieć i chodzić do parku i za park, nad jezioro i na pole. Mimo monotonii byłaby ta przewaga, żeśmy zupełnie sami, we dwoje. Nie byłoby nawet trzeciej — Rosji. Według mnie, Rosjanie tutaj, a już szczególnie Rosjanin jest zupełnie izolowany — bez ziemi, języka i ludzi i nawet z willą związany jest tylko minutą. Oto jaki masz list. Nie lubię ani faktów, ani publicystów. A jednak napisałem ci jedno i drugie. A to wszystko dlatego, że jestem wykolejony. Wkrótce poszukam oparcia u Sołowjowa i Dostojewskiego. Trzeba „zamyśleć się", żeby cośkolwiek zrozumieć. Początkowo myśli moje tutaj były wątłe. A Niemcy nie „zamyślają się", i wszyscy inni ludzie, których tu widzę, tak samo. Na twarzach nie ma tej fałdy, którą u nas zauważyć można nawet na ulicach. Jeśli gdzie są prawdziwie bez wyrazu twarze, to właśnie tutaj — i to wzdłuż wszystkich kolei pruskich. Wybacz mi moje listy. Wiem, żeś ty bardziej na północ ode mnie i że jesteś lepsza. I pamiętam wszystko, tylko nie mogę wyrazić albo nie mam odwagi zacząć znowu wyrażać, ogłuszony straszliwie prozaicznym otoczeniem. Tutaj trzeba „odważyć się" poprzez całą

watahę ludzi „żyjących zwyczajem zwierząt“ wezwać Boga i ciebie. Trzeba pisać wiersze i modlić się do twego Boga. A tutaj Boga nie ma, tutejsi ludzie go nie widzieli.

(List z Niemiec do L. D. Miendielejewej, 31 maja 1903 r.)

*

Pisarz to skazaniec: istnieje na świecie po to, by obnażać swą duszę przed każdym, kto czuje głód duchowy. Naród zbiera po kropli soki życiowe po to, by wydać spośród siebie każdego, nawet niewielkiego pisarza. I pisarz staje się zdobyczą tłumu; zubożałe dusze błagają, proszą, żądają, biorą od niego te życiowe soki stokrotnie. Nie ma granic dla formy tych próśb i żądań: dziewczyna patrzy żałosnym wzrokiem szeroko i prosi: zaśpiewaj dla mnie pieśni bym jak w zwierciadle zobaczyła w niej siebie, żebym się stała piękniejsza żeby miły pokochał mnie; obywatel mówi: opowiedz mi o moim życiu, żeby mi się zrobiło żal nieskończenie, żeby zaskorupiała dusza moja rozlała się w łzach dobroczynnej ulgi, w łzach nad sobą, nad nieponętnym życiem moim nad nieładną i starą żoną, nad skrofulicznymi dziećmi; działacz społeczny mówi: natchnij mnie do prawego dzieła, inaczej będziesz godnym wzgardy próżniakiem i żadna kropla twego pustego natchnienia nie spadnie na społeczeństwo, któremu zawdzięczasz swe istnienie; i nędzarz woła: krzycz do bogaczy aby otwierali swe walizy i dzielili się z nami złotem, inaczej przyjdziemy palić, rabować i bić ich, a ciebie ukrzyżujemy pierwszego! I wielu innych prosi i żąda od pisarza tego, co im jest potrzebne jak chleb i powietrze. I pisarz powinien im to dawać, jeśli jest pisarzem, to znaczy skazańcem. Może pisarz im oddać całą swą duszę, zwłaszcza pisarz rosyjski. Może właśnie dlatego tak wcześnie umierają, giną lub po prostu zżerają się właśnie pisarze rosyjscy, bo nigdzie literatura nie jest tak życiowa jak w Rosji i nigdzie słowo nie przetwarza się w życie, nie staje się chlebem lub kamieniem tak jak u nas. Dlatego pisarzom rosyjskim mniej niż komu innemu wolno skarżyć się na los; źle czy dobrze, ich się nie słucha, a od nich tylko zależy w połowie, by ich usłuchano. Są rzadkie wypadki arystokratycznego nadymania się, niezadowolenia z wszystkiego na świecie, nudy, apatii, niedowierzania, ale toną w czym innym. I jest olbrzymi bezwład i przesyt coraz bardziej zagarniający w swe łapy część narodu, nie jest to jednak cały naród, tylko tysięczny jego ułamek. Ale o tym potem.

Tak więc pisarz skazany jest na nicowanie swej duszy, na dzielenie się z tłumem tym, co jest dla niego najświętsze. Tak było w czasach zamierzchłych tak jest teraz i tak będzie zawsze, dopóki istnieją pisarze. Pisarz może najbardziej jest człowiekiem, dlatego mu się zdarza tak osobliwie boleśnie, bezpowrotnie i gorzko tracić swe ludzkie „ja“ i roztapiać je w masie innych wymagających i niewdzięcznych „ja“.

Taki jest pisarz. Jeśli się poczuwa do odpowiedzialności, wtedy — ile mu sił starczy — dźwiga na swych plecach słowa buntu i pociechy, cierpienia i radości, bajki i prawdy o ziemi i o niebie.

Ta istotnie wielka, istotnie męcząca, istotnie przejściowa epoka, w której żyjemy, pozbawia nas wszelkich uroków i na wszystkich skrzyżowaniach czatuje na nas jakaś gęsta mgła, jakaś daleka purpurowa łuna wydarzeń, których oczekujemy pożądliwie, których się obawiamy i spodziewamy...

Tak, jesteśmy w przeddzień „wielkiego buntu". W przeddzień wydarzeń — to, co się nie udało raz, drugi i trzeci — uda się po raz czwarty...

Tak więc żyjemy w czasie przejściowym, chyba to dla wszystkich jest jasne? Na skrzyżowaniach czatuje na nas nuda, ale jeśli chcecie, wynajmijcie dobrą dorożkę i jedźcie śmiało, na razie nie dopędzi was ona i nawet wy z waszymi damami ochlapiecie ją błotem spod kół gumowych. I jak głodny piesek podkuli ona ogon, jeśli pluśniecie w nią złotym szampanem. Tylko — czy nie zaczniecie się nudzić z jakiejś innej przyczyny? No, na przykład przestaną się wam podobać wasze damy, albo szampan, albo dorożka. Daj Boże. Nie można się przecie zawsze weselić, czas i ponudzić się — nieprawdaż? Czyż nie czas? Pozostać samemu jak wiecha w śnieżnym polu, roztrwonić duszę, zafrasować się i nie wiedzieć, dokąd pójść — stać się „ubogim duchem". „Człowiek przecież powinien wiedzieć, dokąd ma pójść" — powiedział Dostojewski. Powinien — i zapewne jedyna droga dla człowieka, który pozostał sam, stracił duszę, zubożał, to droga pracy. A dla tego, kto doświadczył słodyczy a potem i goryczy starych myśli i starych prac, pozostaje żywa tylko praca nowa.

Dla tej nowej pracy jest grunt podatny we wszystkich dziedzinach życia rosyjskiego, rosyjskiego społeczeństwa, rosyjskiej sztuki.

— — — — — — — — — — — — — — —

Sny nasze są bliskie urzeczywistnienia. Słowa nasze gotowe się wcielić. I wiosna jest późna i na niebie już burzliwe chmury. Sprawdzają się słowa bohaterki wielkiego dramatu symbolicznego Ostrowskiego, ponieważ zbliża się do nas Burza, spływa tchnienie palącej namiętności i jest nam duszno i strach nas ogarnia. Nie dziś, to jutro zastuka do drzwi naszych teatrów już nie ten przesycony tłum współczesnej inteligencji, lecz nowy, żywy, wymagający, zuchwały. Bądźmy gotowi spotkać tę młodość. Rozwiąże ona sprzeczności nasze, zdejmie z pleców zmęczonych ciężar, uskrzydli albo zgubi. I nie zapomnimy po wieki proroczych słów wielkiego budowniczego Solnessa, słów przeniknięnych wieszczym, burzliwym drżeniem: „Młodość — to odwet".

„O teatrze" (luty—marzec 1908 r.)

*

Tak pociąga ku sobie Gogola nowa ojczyzna, błękitna dal, w malignie narodzin śniąca się Rosja.

„Rosjo! Rosjo! Cóż to za niepojęta tajemnicza siła pociąga ku tobie? Czemu słychać rozlegającą się w uszach nieustannie twą tęskną pieśń, co niesie się przez całą twą długość i szerokość, od morza do morza? Cóż jest w niej, w tej pieśni? Co woła i łka i chwyta za serce? Rosjo! Czegóż to chcesz ode mnie? Cóż to za niepojęty związek tai się między nami?"

Czego chce ona? — Urodzić się, być. Jakiż związek między nim i nią? — Związek twórcy ze stworzeniem, matki z dzieckiem.

Ta sama Rosja, o której krzyczeli i śpiewali w koło słowianofile, jak korybanci głusząc krzyki matki Boga; ona to właśnie błysnęła przed Gogolem jak oślepiająca zjawa w krótkim twórczym śnie. Ona mu się ukazała w pięknie i muzyce, w świście wiatru i w locie wściekłej trójki. „Och, co za błyszcząca, cudowna nieznajoma dal!... Rosjo! dokąd pędzisz! Odpowiedz! Nie odpowiada. Cudnym dźwiękiem rozbrzmiewa dzwoneczek, grzmi i wiatrem się staje rozerwane na strzępy powietrze".

Co zmieniło oślepiającą wizję Gogola w rzeczywistym życiu? Nic. Tu — pozostała dawna chomiakowska, „niegodna wybrania" Rosja:

W osądach czarna czarnym fałszem,
niewoli jarzmem piętnowana.

Tam — błysnęła cudowna wizja. Jak przed wiosną rozwijają się czasem wilgotne chmury odsłaniając wielkie, jakby nowonarodzone i umyte gwiazdy, tak rozerwała się przed Gogolem nieprzenikniona zasłona dni męczeńskiego jego życia, a z nią razem zasłona odwiecznych dni powszednich Rosji; odsłoniła się umyta wiosenną wilgocią błękitna otchłań, „nieznana ziemi dal", przyszła Rosja...

Taka Rosja ukazała się tylko w pięknie, jak w baśni, oglądana oczyma duszy. W ślad za Gogolem śni się ona i nam...

We wzlocie ku złączeniu się z całością, w muzyce światowej orkiestry, w dźwięku strun i dzwoneczków, w świście wiatru i pisku skrzypiec — urodziło się dziecię Gogola. Dziecko to nazwał Rosją. Patrzy ona na nas z błękitnej otchłani przyszłości i woła tam. Co z niej wyrośnie — nie wiemy; jak nazwiemy ją — nie wiemy.

„Dziecię Gogola" (marzec 1909 r.)

*

Nie jestem z tymi, co trzymają ze starą Rosją (związek narodu rosyjskiego, zaliczyć tu trzeba i Rozanowa!), ani z tymi, co trzymają z Europą (socjaliści, kadeci, Wiengierow np.), ja jestem za nową Rosją, za jakąś lub za „żadną": albo jej nie będzie, albo pójdzie zupełnie inną drogą niż Europa...

Notatnik (15 lipca 1909 r.)

*

Jak w nas się coś oberwało, tak oberwało się i w Rosji. Jak przed duszą ludu stanęło stworzone przezeń widmo błękitne, tak stanęło ono i przed nami. I sama Rosja w promieniach tej nowej obywatelskości (wcale nie niekrasowskiej, tradycją tylko związanej z Niekrasowem) okazała się naszą własną duszą.

„O współczesnym stanie symbolizmu rosyjskiego" (8 kwietnia 1910 r.)

*

Nie chcę się wcale spierać z Mereżkowskim, ale zacząłem od niego, ponieważ wielu prawdopodobnie wraz z nim uważa za dumne i pewne siebie twierdzenie: „Jak Rosja, tak i my".

W rzeczywistości jakaż pewność siebie w tym, że pisarz, wierzący w swoje powołanie, jakiejkolwiek wartości byłby ten pisarz, zestawia siebie z ojczyzną, sądząc, że choruje na jej choroby, cierpi jej cierpieniami, jest wraz z nią krzyżowany i w chwilach, gdy umęczone jej ciało choć na minutę przestają katować, czuje, że wraz z nią odpoczywa?

Im bardziej odczuwa się związek z ojczyzną, tym realniej i chętniej wyobraża się ją sobie jako żyjący organizm; my mamy do tego prawo, ponieważ my, pisarze, powinniśmy patrzeć życiu w oczy jak najbardziej uparcie; my nie jesteśmy uczeni, my systematyzujemy zjawiska za pomocą innych metod niż oni i nie jesteśmy powołani do schematyzowania tych zjawisk. Nie stoimy również u steru państwa i wolni jesteśmy od ciężkiego obowiązku zarzucania mocnej stalowej sieci prawnych schematów na rozgorączkowane i wyrywające się z pęt prawa zwierzę. Jesteśmy ludźmi, przeważnie ludźmi, a więc obowiązani jesteśmy przede wszystkim do uchwycenia oddechu życia, to znaczy do widzenia twarzy i ciała, do odczucia, jak żyje i oddycha ta istota, której obecność obok siebie słyszymy.

Ojczyzna to istota ogromna, bliska, która oddycha...

— — — — — — — — — — — — — — —

I ojczyzna ziemska poi nas jeszcze i karmi swą piersią, jej zawdzięczamy swoje siły, natchnienia i radości.

Ojczyzna podobna jest do swego syna — człowieka. Gdy jest zdrowa i oddycha, całe jej ciało staje się takie czułe jak zdrowe ciało ludzkie: nie ma żadnego punktu, który by podlegał anestezji, wszystko oddycha, widzi, przy każdym uderzeniu lub ukłuciu podnosi ona gniewną głowę, przy każdej pieszczocie staje się czuła i namiętna. Organy zmysłów jej są wielorakie, diapazon ich ogromny. Któż więc spełnia rolę organów zmysłów podobnie miłej nam istoty?

Rolę tych organów spełniają, powinni spełniać wszyscy ludzie. A my, pisarze, wolni od wszelkich obowiązków prócz ludzkich, powinniśmy spełniać rolę najsubtelniejszych i najważniejszych organów jej zmysłów. My nie jesteśmy ślepymi jej instynktami, myśmy jej bóle serdeczne, jej dumy i myśli, impulsy jej woli.

Ale czy naprawdę tak jest, jak być powinno?

Myślę, że jak dawniej, tak jest i teraz. Jeśli jest coś niepomyślnego w tej sprawie, można to naprawić. Nic nie zginęło, wszystko jest do naprawienia, nie zginęła bowiem ona i myśmy nie zginęli.

Niepomyślne było to, że byliśmy zbyt słabi, by kierować ciężko cierpiącą istotą i we wszystkim upodobniliśmy się do niej. Lecz zaprawdę trzeba było mieć siły nieludzkie, aby kierować istotą, jaką była dębiąca się, rozgniewana i rwąca pęty Rosja na początku naszego wieku.

List otwarty do D. Mereżkowskiego (listopad 1910 r.)

*

Wszystko się zmienia; stoimy przed obliczem rzeczy nowych o skali światowej. Nie na próżno przeżyliśmy od śmierci Wł. Sołowjowa do dni dzisiejszych to, co inni przeżywają przez stulecia: nie na próżno widzieliśmy, jak w błyskawicach i grzmotach żywiołów wymarzyły się nam i nauczyły nas późnej mądrości wszystkie stulecia. Ci z nas, których nie wyrzuciła i nie pokaleczyła straszliwa fala minionego dziesięciolecia, mają pełne prawo i jasną nadzieję oczekiwania nowego światła od nowego wieku.

„Rycerz-zakonnik" (19 grudnia 1910 r.)

*

Nienawidzę wściekle rządu rosyjskiego *(Nowoje Wriemia)* i mój poemat („Odwet" — przyp. red.) tą nienawiścią jest przesiąknięty.

List do matki (17 lutego 1911 r.)

*

Przerażająco znane mi jest to, co piszesz o pierwszym wrażeniu, jakie wywiera Rosja; i ja miałem podobne: mżący deszczyk, ze strzelbą na ramieniu wali po namokłym pastwisku strażnik; i czuję, że wszystkie miasta rosyjskie (w tej liczbie i stolica) — to ta sama stacja „Reżyca" (żandarm, czerwona czapka i baba usiłująca przekrzyczeć wiatr). — W tych głębokich i niespokojnych snach żyjemy i musimy wciąż zrywać się w nocy i odpędzać sny. I ja lubię zrywać się w nocy — coraz bardziej.

Cała sprawa polega na tym, czy jest obecnie w Rosji przynajmniej jeden człowiek, który potrafiłby zdrowo, uczciwie i po bożemu (to znaczy mając w sobie, w samej głębi ukryte, ale pewne „tak") powiedzieć „nie" wszystkiemu, co jest dzisiaj; zresztą zacząłem i przed chwilą przerwałem rozwinięcie tej długiej nici, którą piastowałem w sobie przez całą zimę i której nie poruszam. Piszę i chcę pisać o tym...

List do A. Biełego (8 maja 1911 r.)

*

Nie wszystko da się odgadnąć i przewidzieć. Krew i ogień mogą zabrać głos zupełnie nieoczekiwanie. Jest Rosja, która wyrwawszy się z jednej rewolucji — patrzy w oczy drugiej, może jeszcze straszniejszej.

„Płomień" (październik 1913 r.)

*

... Nie można zapominać o tym, że nasz wiek jest „żelazny" i że wszelka czułostkowość względem dzieci w naszych czasach jest wielkim grzechem, ponieważ może w nich rozwinąć bezczynność, apatię, nieprzystosowanie do życia, a więc uczynić z nich ludzi nieszczęśliwych i pozbawionych woli.

... Nie można zapominać o tym, że nasze dzieci oczekuje w najbliższej przyszłości coraz bardziej ścisłe obcowanie z ludem, ponieważ przyszłość Rosji tkwi w zaledwie poruszonych jeszcze siłach mas ludowych i skarbów podziem-

nych; czas wszelkich zacisznych „uprzywilejowanych" zakładów już się skończył i nie pora zastanawiać się nad tym, że „na nasze stulecie ich starczy". Dzieci nasze pójdą przeważnie do szkół technicznych i wcześnie zetkną się z tak zwaną ignoracją, ciemnotą, cynizmem, okrucieństwem itd. Biorąc to pod uwagę, trzeba w miarę sił objaśniać dzieciom wszystko „ludowe"; na rodzicach spoczywa olbrzymia odpowiedzialność; skoro nie można od nich żądać twórczości (jak nie można w ogóle żądać od człowieka talentu, jeśli Bóg mu go poskąpił), to przynamniej trzeba żądać uczciwości: by nie przymykali oczu na rzeczywistość.

Doprawdy, jeśli przestać się z nimi na wszelki sposób niańczyć, wiele „niepozornego" stanie się jasne i na wolnym powietrzu okaże się daleko bardziej pociągające niż w czterech ścianach.

...Rosja wyraźnie potrzebuje już nie urzędników, lecz obywateli; a najbliższa przyszłość Rosji wymaga obywateli-techników i obywateli-inżynierów; a w jakim stopniu inżynierom i technikom brak „intuicji twórczej", wskazuje nam to nasza smutna rzeczywistość, a jak wielkie oczekuje nas odrodzenie, to znaczy zryw wszystkich sił i w jakim stopniu technika i twórczość artystyczna są nie do pomyślenia jedno bez drugiego (*techne* — po grecku sztuka), zobaczymy wkrótce, albowiem jeśli tylko przyjdziemy do siebie po tym potopie, oczekuje nas lot skrzydlaty do epoki wielkiego renesansu pod znakiem męstwa i woli.

Notatnik (5 listopada 1915 r.)

*

Kraj budzi się nie z dnia na dzień, lecz z godziny na godzinę, jednak bezwładu i lenistwa wciąż jeszcze wiele. Wciąż jeszcze działają jakieś trucizny rozkładowe, rozpowszechnione w ciągu dziesiątek lat przez nowowriemieńców (ideologów dziennika skrajnej prawicy *Nowoje Wriemia* — przypis tłum.) wszelkiego rodzaju. Tajemnica skuteczności ich wystąpień polegała nie tyle na jakichś programach, te bowiem zmieniały się zależnie od korzyści, ile na umiejętnej propagandzie powstrzymania się od wszelkiej działalności i przemilczaniu faktów wołających o pomstę do nieba.

„Do wyborców" (luty 1916 r.)

*

Mamo, dzisiaj przyjechałem do Petersburga... Jestem dość tępy, apercypuję wszystko nie tak jak trzeba, ponieważ żyłem długo życiem bezmyślnym, pozbawionym wszelkich myśli, prawie roślinnym. Dzisiaj tu jasne słońce i odwilż. Odpocznę kilka dni i przyjrzę się. Mimo otępienia wszystko, co się stało, cieszy mnie. Stało się to, czego nikt jeszcze ocenić nie może, ponieważ takiej skali historia jeszcze nie znała. Nigdzie stać się to nie mogło, stać się mogło tylko w Rosji... Widzę i przyjmuję Rosję przyszłości jako wielką demokrację (ale niekoniecznie nową Amerykę).

List do matki (19 marca 1917 r.)

*

Włóczyłem się po ulicach i patrzałem na jedynę w świecie i historii widowisko, na wesołych ludzi, którzy się stali lepsi i którzy bez dozoru mrowili się na nieuprzątniętych ulicach. Niezwykła świadomość tego, że wolno wszystko, groźna, zapierająca dech i strasznie wesoła. Może się stać wiele, chwila dla kraju, dla państwa, dla wszelkich „własności" — niebezpieczna, ale wszystko zwycięża świadomość, że stał się cud, a więc będą jeszcze cudy. Nikt z nas nie mógł nigdy przypuszczać, że będzie świadkiem takich zwykłych cudów, które dzieją się codziennie.

Nie ma nic strasznego, boją się tu tylko kucharki. Zdawałoby się, można się obawiać wszystkiego, lecz nic strasznego nie ma, niezwykle majestatyczna jest wolność, wojenne auta z czerwonymi chorągiewkami, żołnierskie szynele z czerwonymi opaskami, Pałac Zimowy z czerwonym sztandarem na dachu. Zamek Litewski i sąd okręgowy spalone do cna, rzuca się w oczy całe piękno ich fasad, wylizanych przez ogień, wszelka obrzydliwość szpecąca ich wnętrza spalona. Chodzi się po mieście jak we śnie.

List do matki (23 marca 1917 r.)

*

Wszystko będzie dobrze. Rosja będzie wielka. Ale jak długo czekać i jak trudno.

Notatnik (22 kwietnia 1917 r.)

*

Dzisiaj powinienem być w klubie kadetów, do którego M-me Kokoszkina, jej mąż i W. D. Nabukow zapraszają kilku literatów celem rozstrzygnięcia różnych zagadnień związanych z przygotowaniem do Konstytuanty. M-me Kokoszkina przekonywała mnie przez telefon o uroku moich wierszy i o mojej miłości do Rosji, ja zaś starałem się wmówić jej, że skłaniam się ku eserom, a potajemnie i ku bolszewizmowi i że właśnie teraz miłość do ojczyzny skłania mnie do międzynarodowego punktu widzenia, i zacząłem bronić szczutego teraz przez wszystkich Gorkiego.

List do matki (7 czerwca 1917 r.)

*

Nie ma nic nowego, jeśli idzie o sprawy osobiste, a gdyby nawet było, nie można by tego było odczuć, ponieważ treścią całego życia staje się Rewolucja światowa, na której czele stoi Rosja. Jesteśmy tak młodzi, że możemy w ciągu kilku miesięcy poprawić się po trzywiekowej chorobie. Demokracja nasza w tej chwili jest istotnie „opasana burzą" i posiada niezłomną wolę, co można widzieć w rzeczach wielkich i małych codziennie. Byłem na Zjeździe Rad Ż[ołnierskich] i R[obotniczych] Delegatów i w ogóle widzę wiele w przyszłości, choć pochłonięty jestem pracą nad przeszłością — minioną bezpowrotnie.

Wszystko to — to tylko uogólnienie nieskończonych myśli i wrażeń, które w dzień ocierają się i szlifują o inne myśli i wrażenia, często, niestety, przeciwstawne, co każe wciąż się złościć, opanowywać, denerwować — czasami po

prostu nienawidzić „inteligencji". Jeśli „mózg kraju" będzie wciąż karmić się taką samą ironią, niewolniczym strachem, niewolniczym doświadczeniem narodów znużonych, to przestanie być mózgiem i wyrzucą go — prędko, okrutnie i majestatycznie, jak robi się wszystko, co naprawdę robi się teraz. Jakie mamy prawo bać się swego wielkiego, mądrego i dobrego ludu? A moglibyśmy swoim doświadczeniem, kupionym za cenę krwi dzieci, podzielić się z tymi dziećmi.

List do L. D. Błok (21 czerwca 1917 r.)

*

Być może cały świat (europejski) rozsroży się, przestraszy i jeszcze mocniej osiądzie na swym kłamstwie. Nie na długo. Trudno walczyć z „rosyjską zarazą", ponieważ Rosja zaraziła już zdrowiem ludzkość. Wszystkie dogmaty rozluźniły się, nie mogą być wieczne.

Pamiętnik (20 lutego 1918 r.)

*

... ponieważ „dziełem pisarza są jego słowa", uważam za swój obowiązek odpowiedzieć na pytanie, które nie niepokoi mnie, ale spala — co ma teraz czynić artysta.

1) Artysta powinien wiedzieć, że tej Rosji, która była, nie ma i nigdy już nie będzie. Europy, która była, nie ma i nie będzie. Jedno i drugie zjawi się może w udziesięciokrotnionej okropności, tak że życie będzie nie do wytrzymania. Ale okropności tego rodzaju jak były — już nie będzie. Świat wkroczył w nową erę. Tamta cywilizacja, tamta państwowość, tamta religia — umarły. Mogą jeszcze wrócić i istnieć, ale straciły sens bytu i my, cośmy byli obecni przy ich śmiertelnych i potwornych kurczach, skazani może teraz jesteśmy na towarzyszenie im przy gniciu i rozkładzie; na towarzyszenie, dopóki sił każdemu z nas starczy. Nie zapominajcie, że Imperium Rzymskie istniało jeszcze około pięciuset lat po narodzeniu Chrystusa. Ale tylko istniało, puchło, gniło, rozkładało się — już martwe.

2) Artysta powinien buchać gniewem przeciw wszystkiemu, co usiłuje galwanizować trupa. Aby ten gniew nie wyradzał się w złość (złość — to wielka pokusa), powinien strzec ognia wiedzy o wielkości epoki, której wszelka niska złość jest niegodna. Jednym z najlepszych środków do tego jest nie zapominać o nierówności społecznej, nie poniżając wielkiej treści tych dwóch małych słów ani „humanitaryzmem", ani sentymentami, ani ekonomią polityczną, ani publicystyką. Wiedza o nierówności społecznej to wiedza wielka, chłodna i gniewna.

3) Artysta powinien być gotów spotkać jeszcze większe wydarzenia, które mają nadejść, i spotkawszy je umieć skłonić przed nimi głowę.

Odpowiedź na ankietę (13 maja 1918 r.)

*

Rosja — to kraj młody i kultura jej — to kultura syntetyczna. Artyście rosyjskiemu nie wolno i nie trzeba być „specjalistą". Pisarz powinien pamiętać o malarzu, architekcie, muzyku; tym bardziej — prozaik o poecie i poeta o prozaiku. Mamy niezliczone przykłady dobroczynnej dla kultury łączności (niekoniecznie osobistej); najznakomitsze — Puszkin i Glinka, Puszkin i Czajkowski, Lermontow i Rubinsztajn, Gogol i Iwanow, Tołstoj itd.

Tak samo jak nierozłączne są w Rosji malarstwo, muzyka, proza, poezja — nierozłączne od nich i od siebie są filozofia, religia, sprawy społeczne, nawet — polityka. Razem tworzą one jeden potężny potok, który niesie na sobie drogocenny ciężar kultury narodowej.

„Bez bóstwa, bez natchnienia" (kwiecień 1921 r.)

przełożył *Kazimierz Andrzej Jaworski*

KAROL W. ZAWODZIŃSKI

ALEKSANDER BŁOK — WIESZCZEM SWOJEGO NARODU

W DWUDZIESTOPIĘCIOLETNIĄ ROCZNICĘ ZGONU (7 SIERPNIA 1921 R.)

Pierwszy był wieszczem ruskiego narodu
Sławny pieśniami na całej północy...

Intencją poniższych uwag jest uzgodnienie dwóch, niezależnie od siebie poczynionych, oddzielonych znaczną przerwą czasu, spostrzeżeń nad twórczością Błoka.

I. Pierwsze, a raczej chronologicznie — drugie*), o wiele późniejsze, dotyczy roli, jaką poezja Błoka odegrała w dziejach nowożytnej literatury rosyjskiej; inaczej (i ściśle mówiąc) — próbuje ono określić pozycję dzieła Błoka w schemacie rozwojowym literatury rosyjskiej, ujętej specjalnie pod względem społecznego znaczenia i popularności liryki w różnych okresach między innymi rodzajami literatury pięknej, a także wielkość tej pozycji stara się wyjaśnić swoistymi właściwościami dojrzałej poezji Błoka. Punktem wyjściowym tych rozważań jest stwierdzenie, zgodne z dawną tradycją, odzwierciedloną nawet długo stosowanym programem szkolnym nauczania w Rosji literatury ojczystej, że „wielka" (znaczenie tego terminu dla mnie wyjaśniam l. c.) poezja (specjalnie w znaczeniu liryki, tej poezji κατ᾽εξοχην, a także nieco szerzej, w znaczeniu utworów wierszem), stanowi fasadę literatury rosyjskiej w osobach Dierżawina, Gribojedowa, Puszkina, Lermontowa. Ale z przedwczesną śmiercią tego ostatniego, równie genialnego jak uniwersalnie dostępnego, najpopularniejszego do dziś dnia rosyjskiego poety, kończy się panowanie poezji (w powyżej wskazanym sensie) w jego ojczyźnie. Już współczesny mu wielki krytyk, najznakomitszy do dziś dnia przedstawiciel krytyki rosyjskiej, nazywa go „ostatnim poetą"; on też podnosi walory jego prozy narracyjnej, która dla rozwoju mającej dojść wkrótce do rozkwitu wielkiej powieści rosyjskiej bardziej jest może zna-

*) Nieopublikowane do dzisiaj drukiem, choć sformułowane od roku na piśmie (w przedmowie do niewydanej jeszcze antologii przekładów z poezji rosyjskiej) i wygłaszane publicznie, m. in. w inauguracyjnym wykładzie na Uniwersytecie im. M. Kopernika w Toruniu.

mienna niż jej adoptowany ojciec — Gogol**), którego imieniem niedługo potem, już w „pięćdziesiątych latach", oznaczają okres literatury rosyjskiej („*gogolewskoje wriemia*") następującej po okresie „puszkinowskim". Przełom istotnie rzuca się w oczy: literatura rosyjska przechodzi spod znaku poezji pod znak prozy: Turgieniew np. (o cztery tylko lata młodszy od Lermontowa), który zaczął od poematów, rozwijających wierszem tendencje realistyczne kiełkujące już w poezji Puszkina i Lermontowa, porzuca te, absolutnie biorąc, pięknie rokujące o jego talencie wiersze, aby przejść do prozy, która miała mu później zapewnić wszechświatowe uznanie.

Poezja zamilkła w głównym nurcie literatury rosyjskiej, która, jak przedtem, była reprezentowana przez Dierżawina, Puszkina czy Lermontowa, tak teraz, nie tylko na zewnątrz, ale i dla *szeregowego* inteligenta rosyjskiego (w ten sposób nauczanego w szkole), jest literaturą Turgieniewa, Dostojewskiego, Tołstoja, potem Czechowa i Gorkiego. Tego uogólnienia nie podważy ani uznanie potęgi talentu Niekrasowa, tak popularnego współcześnie (i właśnie może dzięki warunkom czasu, którego był uczestnikiem, tak niewielu — w stosunku do lawiny rymowanej publicystyki i reportażu — godnymi swego talentu utworami zapisanego w pamięci „wielkiej" poezji swego narodu), ani popularność całej jednej strony twórczości Aleksego Konstantynowicza Tołstoja, inną jej stroną należącego do nurtu „poezji czystej sztuki", toczącego swe głębokie wody z dala od targowiska sławy, obojętnego na „rozwrzaskliwe czasów przechwałki". Nurt ten zaczyna się wyodrębniać dość już dawno, jeszcze za życia Puszkina; wówczas już tworzy prawie wszystkie swe arcydzieła genialny Tiutczew i prawie równie obojętny szerszej publiczności Boratyński; rękę im bezpośrednio podaje Fet z towarzyszami, sięgając nie tylko żywotem ale i twórczością w lata symbolistycznego odrodzenia poezji. Jak jednak w tym długim, sześćdziesięcioletnim blisko okresie, obojętna jest ich twórczość — można by zebrać dowodów bez liku. Niedawno przeczytałem bardzo ciekawie napisaną i szczegółowo obrazującą życie literackie Rosji XIX w. historię literatury, która w tomie poświęconym pierwszemu pięćdziesięcioleciu nie wspomina w ogóle nazwiska Tiutczewa. Do tego stopnia był on poza ramami życia literackiego swego kraju — bardziej może niż Norwid u nas w swej późniejszej fazie twórczości. A takich Norwidów jest tam kilku na raz. Odsłoniła ich i ustawiła na godnym ich talentów stanowisku odkrywcza praca historyków literatury w ciągu trzech ostatnich dziesiątków lat; tak samo ukazała rzeczywistą wartość poetycką satelitów Puszkina; w ich liczbie taki na przykład ośmieszony nieco przez genialnego przyjaciela dekabrysta Küchelbecker, „Kiuchla" — pokazuje się wcale nie grafomanem, lecz bardzo ciekawą postacią literacką i aktualnym artystycznie po dziś dzień poetą.

Ale to retrospektywne wymierzenie sprawiedliwości nie zmieni faktów: ani tego, że satelici Puszkina przesłonięci zostali cieniem laurów „wielkoluda"; ani

**) U nas w Polsce sformułował mimochodem to spostrzeżenie pół wieku blisko temu Aleksander Brückner. Zwróciłem na to niedawno uwagę, przerzucając jego niemiecką historię literatury rosyjskiej.

że „poezja czystej sztuki" pozostała na lat kilkadziesiąt poza marginesem zainteresowań kulturalnej Rosji (rozumiejąc ją jako całość „inteligencji" tego kraju, z pominięciem szczupłej elity „znawców"). Jej ostatnim i zarazem najpopularniejszym poetą pozostał Lermontow, w którym, jak w soczewce, skupiły się i doszły do najbardziej sugestywnego wyrazu zasadnicze tendencje artystyczne poezji jego poprzedników i to co w liryce jest najbardziej uniwersalne, najważniejsze dla „szarego człowieka", przemówiło z kilku jego wierszy w sposób nieprześcigniony pod względem bezpośredniości oddziaływania: dalej iść w tym kierunku nie było podobna. Te zaś tendencje, które były zdolne do dalszego rozwoju, więc przede wszystkim realizm, czekający zastosowania przy obiektywnym podejściu artysty do nie dającego się wyczerpać w swej rozmaitości świata rzeczy, znajdowały odpowiedniejszą formę wcielenia w prozie, czego (wraz ze swymi poprzednikami: dość wymienić Puszkina z jego prozą, do której przerzucił się w o wiele późniejszym wieku niż Lermontow) świadom był tenże Lermontow, dając znakomite wzory prozy artystycznej. Stąd też jego wyjątkowa rola, jakby węzła transformacyjnego, w przebiegu procesu historyczno-literackiego, ustalonego w jednym kierunku na lat kilkadziesiąt, sprzyjających względną stałością warunków społeczno-politycznych stabilizacji postawy pisarza względem odtwarzanej rzeczywistości. Do tej epoki literackiej Lermontow jest jakby poetycznym wstępem najwyższej suggestywności lirycznej, wstępem antycypującym w potężnej kondensacji zasadnicze, do takich wyżyn następnie rozwinięte, tendencje największych pisarzy swego narodu.

Gdy pod koniec XIX w., w wyniku kolejnych przemian zachodzących w innej płaszczyźnie, w płaszczyźnie ściślej literacko-artystycznej, mniej obchodzącej „szarego człowieka", dlatego tak krótko tu zbywanej, zaczyna się ożywiać „poezja czystej sztuki", w formie wzorowanej częściowo, głównie w nazwie i w pewnych drugorzędnych w istocie, rzucających się jednak w oczy powierzchownemu obserwatorowi cechach, na analogicznych neoromantycznych ruchach odrodzenia poezji za granicą, zdobywa ona wkrótce popularność. Nie znaczy to jednak, by już w pierwszych latach bieżącego stulecia szkoła symbolistów czyli „dekadentów", jak ich popularnie przezywano, podstawiła się na miejsce głównego, społeczno-realistycznego nurtu literatury rosyjskiej. Nawet światowy sukces trylogii Mereżkowskiego, więc w zachowującym na razie prymat rodzaju literackim, powieści, nie miał tu decydującego znaczenia.

Zapał, z którym prowincjonalna panna deklamowała Balmonta, da się porównać z równoczesną modą na Tetmajera u nas. Ale mimo to w świadomości czytelników samych, a zwłaszcza u starszego pokolenia, wychowanego półwiekowym blisko (od błyskotliwej tezy Pisariewa o „wyższości butów nad Puszkinem", poprzez znacznie poważniejsze, ale przecież jednostronne wystąpienia Tołstoja w dziedzinie estetyki) oddziaływaniem krytyki w pogardzie dla „pięknostek", a nawet dla samego „bezcelowego", stanowiącego cel dla siebie, piękna — była to „moda", kaprys „estetyzmu" (a dla weredyków po prostu błazeństwo), bardziej niż poważna strawa duchowa, której poszukiwano w posłusznych tradycji „grubych miesięcznikach" *(tołstyje żurnały)*, lub, aby „iść

z wiekiem", w almanachach *Znamia*, w którego zespole Gorkij był centralną postacią. I jedne i drugie miały wyraźne oblicze polityczno-społeczne: lewicowe, opozycyjne względem reżimu. Tymczasem nad symbolistami ciążyła tradycja kontynuowanej przez nich „poezji czystej sztuki", zarażonej reakcyjnym arystokratyzmem; nie tyle ona sama, gdyż przeważnie, a w każdym razie w tym co w niej najważniejsze, obca polityczno-społecznej tematyce, ile w osobach jej twórców, najczęściej „wiernopoddańczych" przedstawicieli arystokracji. Wprawdzie symboliści sami, osobiście przeważnie należą do kół opozycyjno-rewolucyjnych; ale poezja ich, zgodnie z obowiązującą poetyką międzynarodowego symbolizmu i haseł „sztuki dla sztuki", unikała aktualności i w ogóle tematów społeczno-politycznych, pozostając przeto obca całemu zespołowi zagadnień, stanowiących zasadniczą treść głównego nurtu literatury rosyjskiej, choćby nawet oświetlanych reakcyjnie, jak przez Dostojewskiego, mimo wszystko — zawsze byłego skazańca i katorżnika politycznego.

Tak więc jeszcze w pierwszych latach naszego wieku prymat między rodzajami literackimi należy do powieści: reprezentowanie literatury rosyjskiej przypada Gorkiemu wraz z Leonidasem Andrejewem (nie mówiąc o żyjącym wciąż jeszcze i piszącym wielkim starcu z Jasnej Polany), a nie Balmontowi z Briusowem czy nawet z Mereżkowskim. Sytuacja zmienia się po 1905 r., w latach rozkołysania gleby rosyjskiej przez wstrząsy, mniej może nawet groźne w swych realnych uzewnętrznieniach niż w swym potencjale podziemnym, wyczuwanym przez dusze poetów jak przez najczulsze sejsmografy. Można by powiedzieć, iż rzeczywistość traci statyczność, kwalifikującą ją jako materiał epiki. Powieść nie wystarcza jako sposób ukształtowania tej widmowej, chwiejącej się rzeczywistości i jako wyraz przeżyć człowieka wśród niej. Skondensowany, w okamgnieniu gotowy i odpowiadający odchodzącemu natychmiast w przeszłość momentowi wyraz w formie liryki, prawie zawsze bujnie wyrastającej (choćby ilościowo) w nasyconej elektrycznością atmosferze burzy, w czasie rewolucyj i katastrof społecznych, nasuwa się sam przez się. Poezja liryczna odzyskuje prymat wśród rodzajów literackich; dzieje się to zarówno pod wpływem sprzyjającego momentu historycznego jak i dzięki właściwościom talentu poety, który wysuwa się na czoło, uzyskując — nie od razu, ale tym pewniej, z chwilowymi odwróceniami od niego uwagi powszechnej i jej nawrotami — bezwzględnie reprezentacyjne stanowisko dla literatury rosyjskiej drugiego dziesięciolecia XX w. Liryka wraca, „włącza się" na nowo do głównego nurtu literatury rosyjskiej. Dzieje się to w twórczości Błoka*) i dzięki niemu (przynajmniej częściowo: udział momentu historycznego uwydatniłem przed chwilą). Stąd możemy nie bezpodstawnie określić stanowisko Błoka w literaturze rosyjskiej — jako analogiczne a właściwie symetryczne do pozycji Lermontowa: nowy węzeł transformacyjny w dziejach jej liryki.

---

*) Choć sprawiedliwość nakazuje wspomnieć, że np. rówieśnik i przyjaciel Błoka, A. Biełyj, przedtem krańcowy przedstawiciel ówczesnej awangardy, teraz równocześnie z Błokiem podejmuje temat Ojczyzny (tom *„Piepiel"*). Równej popularności nie zdobył on jednak nigdy nawet w przybliżeniu.

Zewnętrznym potwierdzeniem tej tezy, prostą zresztą dedukcją z istoty dokonania (przywrócenie liryce prymatu wśród rodzajów literackich piśmiennictwa rosyjskiego w „dziesiątych" latach naszego stulecia, w przeddzień pierwszej Wielkiej Wojny), jest jego powszechne uznanie, zdobyte nie od razu jednak i nie bez kolejnych przyćmień sławy, o których już wzmiankowaliśmy: kameralne, i co najwyżej u bardzo rozpoetyzowanej młodzieży uznanie dla autora *Priekrasnoj damy*, później szeroko promieniujące oczarowanie, wywarte przez spojrzenie na pospolitość przerażonymi oczyma zbudzonego marzyciela, okres ballady *Nieznakomka;* i znów w epoce najdojrzalszych i zarazem najrozpaczliwszych utworów, które złożyły się na „III tom" — paroletni kaprys publiczności poetyckiej, tej samej publiczności, która była właśnie publicznością Błoka, dla płytkich i jednodniowych pięknostek Igora Siewierianina. Ale choć przychodzące z zatrzymaniami i opóźnione — uznanie to i reprezentacyjna rola Błoka są historycznie stwierdzonym faktem, którego dowodzić żadnemu obserwatorowi Rosji nie trzeba; dość przypomnieć historię *Dwunastu*, ich niezliczoną ilość wydań w ojczyźnie i za granicą, przekłady na wszystkie języki (tylko na polski znam coś około pięciu, a pewno nie wszystkie), żarliwe dociekanie, z której strony barykady stoi autor, jak rozumieć jego affirmację, na serio czy jako ironię, wagę tych sporów dla całokształtu światopoglądu i czynnego zachowania spierających się — by pojąć reprezentatywność Błoka dla literatury jego kraju, a z nim uprawianego przezeń rodzaju literackiego. Istotnie, obok Błoka — Achmatowa, Majakowski, Jesienin, i starzy ich nauczyciele, i tłumy występujących grupowo lub własnymi ścieżkami chodzących młodych liryków — oto co było fasadą literatury, dotychczas sławnej na świat cały swą prozą narracyjną. W rozpatrywanym w tej chwili dziesięcioleciu ani Pilniak, ani najbardziej może omawiany (choć wątpię czy najbardziej czytany) Biełyj, liryk zresztą i w swej prozie prawami liryki się rządzący, ani zasunięty chwilowo w cień Gorkij oczywiście nie mogą sprostać znaczeniem wymienionej przed chwilą ekipie liryków.

Tak więc pozycja Błoka, analogiczna lub raczej symetryczna do pozycji Lermontowa w dziejach literatury rosyjskiej, wydaje mi się niezaprzeczalną. Z czym jednak liryka w osobie Błoka wstępuje w główny nurt literatury? Pragnę wyjaśnić od razu, że nie porywam się na próbę charakterystyki poety; nie jest też moim zamiarem — do czego miałbym teraz okazję — uwydatnienie rysów podobieństwa w obliczach poetyckich tych dwóch symetrycznie w dziejach literatury rosyjskiej ustawionych twórców, Lermontowa i Błoka; podobieństwa wielokrotnie już w krytyce zużytkowanego, nawet w formie mianowania Błoka kontynuatorem „linii Lermontowa", jakoby przechodzącej przez dzieje poezji rosyjskiej równolegle do „linii Puszkina". Niewątpliwie wspólne rysy mogą się poważnie przyczynić do wyjaśnienia popularności (w najszlachetniejszym słowa znaczeniu) obu poetów, sławy zdobytej przez Błoka już za życia, mimo wczesnej śmierci, a jeżeli sądzić przez analogię z Lermontowem, posiadającej wszelkie szanse trwałości takiej, jak trwała jest chwała zabitego akurat 105 lat

temu *) genialnego młodziana. Ale i te pokrewieństwa duchowe wymagałyby omówienia zbyt obszernego jak na zamierzone ramy. Zamiarem więc moim jest tylko uwydatnienie w dziele Błoka tych rysów, które ukażą jego zgodność z zasadniczymi tendencjami głównego nurtu literatury rosyjskiej, nurtu, którego przedstawicielstwo w pewnym — i to pamiętnym — momencie jemu przypadło.

Przejęcie tradycji dokonywa się widomie u Błoka, gdy — w najbardziej dojrzałej i oryginalnej fazie jego twórczości (materialnie ujmowanej w „III tom" jego poezji), a częściowo już poprzednio — wysuwa się na czoło tematyka, której na schyłku życia ostatecznie i wyłącznie poświęca swe pióro jako autor „Dwunastu", „Scytów", niedokończonego „Odwetu"; „Cudowna Dama" jego serca, później tyle razy zdradzana dla ziemskich piękności, uwyraźnia swe mistyczne oblicze jako Ojczyzna; „zakochanemu w jej śmiertelnej twarzy" (mówiąc słowami Słowackiego) nie znika z oczu ani jej wieczysta problematyka, (związana, a nawet utożsamiona, zgodnie z rodzimą tradycją najjaskrawiej reprezentowaną przez Dostojewskiego, z problematyką wszechludzką, z metafizycznymi i religijnymi podstawami światopoglądu), ani odrażające nawet rysy jej rzeczywistości ujmowane w pełne wzgardy i płętnującej satyry skróty. Miłość ta ekstatyczna, choć gorzka i tragiczna, pełna, jak każda nieprzytomna namiętność, sprzeczności, czuła i nienawidząca *(„i strast' i nienawist' k otcziznie..."* w *Odwecie),* doprowadzająca do porównania ojczyzny ze świnią, do zachęty *„palniomka pulej w swiatuju Ruś"* — odpowiada najgłębszemu stosunkowi uczuciowemu do tej sprawy, przenikającemu realizm rosyjski. Nie pierwszy Błok mógłby powtórzyć za Lermontowem *„Lublu otcziznu ja, no strannoju lubowju..."*

Nie miejsce tu, jak zaznaczyłem, na charakterystykę poety, a nawet choćby tylko tego jego oblicza, z którym ukazuje się publiczności w rozdzierających monodramach odgrywanych na estradzie jego wierszy. Samo jego „ja" liryczne jest sprawą skomplikowaną, genetycznie dającą się związać z pozą bajrońską swoiście transformowaną już u Lermontowa, ale stanowiącą mimo to wyłączną własność i właściwość najspecyficzniejszą Błoka; fascynuje nią „widzów", bo choć jest to „ja" indywidualne, jednocześnie jest ono powszechne, własne dla każdego z publiczności przynajmniej z jego pokolenia: jedyne i generalne zarazem, reprezentatywne dla uczuciowości ludzkiej, jak wszystko w wielkiej naprawdę poezji. Tego „ja" lirycznego Błoka nie mam zamiaru tu analizować, ani zastanawiać się nad lubieżną męką tego poetyckiego ekshibicjonizmu. Na tym miejscu chciałbym jedynie wskazać, że podmiot liryki Błoka, z pewnego społecznego stanowiska rozpatrywany, mógłby stanąć w jednym szeregu z tymi bohaterami powieści, na których uczono dziejów inteligencji rosyjskiej, w szeregu *lisznich ludiej* jako ilustracja ich tragedii, ich rozdarcia; targani wieczno

———

*) Taka bowiem rocznica zbiega się z ćwierćwieczem śmierci Błoka. Można dorzucić jako wyjaśnienie mniej bogatej niżby się należało spodziewać literatury o Lermontowie — nieszczęśliwie przypadłe jego rocznice: stulecie urodzin w roku wybuchu I wojny światowej, stulecie śmierci w chwili najazdu niemieckiego na Rosję.

ściowymi zwątpieniami, przeklętymi zagadnieniami *(proklatyje woprosy)*, kipiący nadmiarem sił, nie umieją znaleźć godnego ich zastosowania w bezmiarach pustych pól i nędzy swego ludu.

Tak więc i w tym, co najistotniejsze w poezji Błoka pod względem „treściowym" (jeśli o tym można mówić przy liryce jego typu), w „postawie" poety, można znaleźć pewne pokrewieństwa z zasadniczymi sprawami zarówno wielkiej poezji do Lermontowa włącznie, jak i wielkiej ideologicznej powieści z Dostojewskim na czele. Podobieństwa uwyraźniają się, gdy Błok w ostatnich latach podejmuje świadomie, nawet do pewnego stopnia „stylizując się" na te rodzaje, tradycję poezji *grażdanskoj skorbi* (smutku obywatelskiego), pisze na tematy aktualne, nie unikając rysów piętnującej satyry, *obliczitielnoj poezii*. Najważniejszym atoli zbliżeniem do tradycji głównego nurtu literatury rosyjskiej jest — w przeciwstawieniu do abstrakcyjnej, ubogiej przeważnie „otoczeniem dekoracyjnym" lub operującej w nim konwencjonalnie-romantyczną (w znaczeniu ściślejszym *romantische Schule*) sceneria „idealistycznej" (w wielu znaczeniach tego słowa) poezji „I tomu" — realizm poezji dojrzałego Błoka. Wieloznaczne to słowo i tu wystąpi w kilku zastosowaniach.

Specjalnie do liryki zastosowanie jego jest możliwe tylko z ograniczeniami i niejako przenośnie. Ale Błok nie zawsze pozostaje w granicach gatunków czysto lirycznych. Szereg jego utworów i to najznakomitszych, najbardziej w każdym razie znanych (może najbardziej dostępnych dzięki właśnie swej przynależności rodzajowej, od „Nieznajomej" do „Dwunastu"), zawiera znaczną przymieszkę elementu epickiego; znajdziemy tu mały poemacik, „epilion", obok obrazka rodzajowego i odnowionej, w najszczęśliwszy sposób spomiędzy wszystkich nowoczesnych prób w tym kierunku, romantycznej ballady. Grzeszny mnich; wchodząca samotnie do ordynarnej knajpy tajemnicza i rozsiewająca fascynację piękności kobieta; pijany poeta w *panopticum* nad woskową Kleopatrą; zjawienie się podbijającej piękności w loży teatru; tęskna nuda wieczoru przy samowarze; przejście przez salę „lokalu" wspaniałej zalotnicy; pijak przykuty do lady karczemnej; beznadzieja życiowa dziewczyny, zakończona rzuceniem się pod pociąg; wielkoświatowy bal, na który przychodzą goście zagrobowi, wmieszani w tłum tancerzy; ostatnie chwile Don Juana w obliczu nadchodzącego nieubłagalnie odwetu itp. — oto tematy, które pozwalają poecie uniknąć bezpośredniego wypowiadania się, osobistego wywnętrzania się lirycznego. Jednocześnie są one okazją do zabłyśnięcia sztuką: zamknięcia dostępnej zmysłom rzeczywistości w jej najbardziej charakterystycznych czy jaskrawych odcinkach w narzucające się wyobraźni czy uczuciowości czytelniczej skróty.

W tych utworach w sposób naturalny, zwłaszcza gdy i tematyką są związane z potoczną, codzienną rzeczywistością, występuje realizm jako właściwość mowy, której używa poeta. Z latami i ze wzrastaniem realizmu (w innych znaczeniach słowa) w jego twórczości, język jego odchodzi coraz bardziej od umownej, wyselekcjonowanej „mowy poetyckiej", zbliżając się do mowy potocznej. Zgodnie z zasadniczym tonem jego liryki — leksyka jego nie przestaje korzystać z doboru najbardziej naprężonych, nasyconych emocjonalnie rezerw języka;

ale, gdzie trzeba, użytkuje słownictwo ludowe, język ulicy; najbardziej wytartym, banalnym wyrażeniom umie poeta przywrócić świeżość, nadać poetycką ekspresję. Drobny przykład: w zupełnie „niekrasowskim" jakby wierszu o dziewczynie, która rzuciła się pod pociąg, tematem wewnętrznym, tragizmem odtwarzanej rzeczywistości, który poeta stara się nam dać odczuć, jest tęskliwa nuda, żabójcza monotonia, bezcelowość istnienia, beznadziejna melancholia takiej zatraconej wśród bezmiarów Rosji stacyjki kolejowej*); tragedia dziewczyny rozgrywa się w sferze uczuć i tęsknot najbanalniejszych, pragnienia np. żeby rzucił na nią spojrzenie i wybrał jakiś przejeżdżający piękny panicz... I oto ten smętek, ta tęsknota — beznadzieja, tęskliwa nuda („toska") otrzymuje epitety *toska dorożnaja, żeleznaja...*, które są transformacją najbanalniejszego słowa *żeleznodorożnaja,* co znaczy „kolejowa". Podziwu godna inwencja poety przy zachowaniu zdumiewającej jednolitości tonu i stylu oraz zgodności treści z jej wyrazem słownym.

Ale i poza tymi „liro-epickimi" gatunkami, wśród których przykładem najbardziej wszechstronnego realizmu może być omówiony obrazek, Błok umie paru kreskami zaznaczyć scenerię, „otoczenie dekoracyjne" swych najbardziej osobistych przeżyć, najbardziej ekstatycznych uniesień, najbardziej fantastycznych wzlotów, ratując je w ten sposób od niebezpieczeństwa abstrakcji, wlewając żywą krew ludzką w najbardziej metafizyczne wstrząsy, urealniając „mistykę codzienności".

Weźmy jako przykład jeden z najbardziej spazmatycznych krzyków *weltszmercu,* najbardziej przerażających manifestacyj „katastrofizmu": drugi utwór z maleńskiego cyklu „*Tri posłanija*" (dość mechanicznie sklejonego z zupełnie odmiennych manierą a pewnie i epoką powstania poemacików) „*Czorny woron w sumrakie snieżnom...*" Istnieje polski przekład Łobodowskiego, ale daje bardzo niedostateczne pojęcie o oryginale, zwłaszcza zatarte zostały realia o które tu chodzi. Noc zimowa w saniach z ukochaną (jaką? pewnie na chwilę wziętą gdzieś od Donona, wskazuje na to pretensjonalne, nieco egzotyczne imię jakby *nom de guerre* kokotki); przejażdżka klasycznym torem na „*ostrowa*" („*s moria*"); wściekły, do granicy sił końskich bieg „*rysaka:* „*lichacz*", luksusowy dorożkarz petersburski, często kupował wyścigowe kłusaki z toru, wybrakowane, bo np. „zapalone", dychawiczne, ze świszczącym oddechem, więc też „*zadychajaś, letit ryśak*"; biegnie — leci (po rosyjsku „*letit*" nie ma tej co po polsku szerokości znaczenia, mówi zawsze o locie w powietrzu) tak wyciągniętym i posuwistym kłusem, że gdyby bieg był po lodzie (co nie jest wyłączone!) przelatywałby nad szczelinami, prześlizgiwałby się nad przeręblami, skąd realistyczna motywacja obrazu „*nad biezdonnym prowałom w wiecznost'*" (nad bezdenną zapadliną w wieczność), kompozycyjnie związanego z całością zamysłu

*) Coś jakby temat wiersza Tuwima o telegrafiście Płaksinie, żeby przytoczyć jakąś analogię z literatury polskiej; a w ogóle opisywany tu u Błoka aspekt realizmu ma dużo podobieństwa do „realizmu językowego" poezji skamandrytów, z którego robiono im zarzut — nie tak dawno przed wojną, ze stanowiska abstrakcyjnej formistycznej awangardy — ale którego dziś się nie podnosi na ich chwałę, w czasach mody na „realizm humanistyczny". O, sprawiedliwości ludzka! Zawodzisz nawet w spodziewanych rekompensatach historii!

gdzie pijana noc, bezgraniczność hulaszczego szału, pośpiech *„prożigatiela żizni"* („przepalającego życie" — jest takie potoczne, ale jak tragicznego sensu pełne określenie marnotrawnego hulaki), w głowie owładniętej zawrotem zatrucia alkoholicznego („mróz go rozebrał", wyjaśniłby doświadczony pijak), w której dźwięczy jeszcze pieśń cygańska z jej ponurym, oszałamiającym, upojnym narkotyzmem, z jej ogłuszającym, mrocznym obłędem (*„tiomnyj morok cyganskich piesien"*), łączy się z pośpiechem eschatologicznym, pośpiechem świata pędzącego na pół świadomie do zguby, pośpiechem komety dążącej na ostatnie, wyroczne spotkanie z ziemią (kometa 1911, o której tak wiele się współcześnie pisało: może to data powstania utworu?).

Tylu napomknieniami, a czasem przedziwnymi skrótami rzeczywistości, które jak skrzepy krążą w żyłach żywego organizmu poetyckiego, jakim jest rozpatrywany czterozwrotkowy wierszyk, wrośnięty w realizm jest ten, tak mało z pozoru zasługujący na nazwę realistycznego, utwór. Przykład nie jest wyjątkowy. Oczywiście rozumienie tych związków jest, jak to widzieliśmy przed chwilą, uwarunkowane znawstwem rzeczywistości, wśród której żył poeta. Ale na to nie ma rady: wiadomo, *„wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen"*. W kraju omawianego teraz poety „realizm", „dążenie do prawdy" jest najważniejszą tendencją artystyczną, uświadomioną przez krytykę literacką na siedemdziesiąt lat przed jej wcieleniem w twórczości Błoka, najpopularniejszym hasłem literatury. Ale wieloznaczne słowo „realizm" występuje tu w jednym jeszcze zastosowaniu, w specjalnym idiomatycznym sensie, związanym z podwójnym znaczeniem rosyjskiego słowa „prawda". „Prawda" to nie tylko zgodność z rzeczywistością; obok tego „prawda", zwłaszcza w języku ludowym, to słuszność etyczna, sprawiedliwość, specjalnie sprawiedliwość społeczna, od historycznego tytułu pierwszego kodeksu rosyjskiego z XI w. *„Russkaja Prawda"*, po dzisiejsze potoczne wyrażenie *„stradat'* (cierpieć) *za prawdu"*. Ten społecznie zainteresowany realizm łączy się więc tradycyjnie i, jak widzieliśmy u Błoka, ze splotem zagadnień moralnych i religijno-filozoficznych — *„proklatyje woprosy"* (przeklęte zagadnienia); łączy się on także z uwagą poświęconą ludowi, pokrzywdzonym społecznie warstwom niższym, z „ludowością", która jest również jedną z zasadniczych wytycznych rozwoju literatury rosyjskiej w jej głównym nurcie. I tu trzeba dorzucić, że (znów wskutek idiomatycznej podwójności rosyjskiego słowa *„narod"* — przeważnie dziś jako „lud", ale częstokroć także, zgodnie z dawniejszym użyciem, jako polskie „naród"), *„narodnost'"* jest nie tylko obowiązkiem stosowania „ludowości" w literaturze, lecz również postulatem tworzenia w duchu narodowym oraz ustosunkowania się do zagadnienia „ojczyzny", patriotyzmem. Wzmiankowaliśmy już o swoistym ale zawsze ekstatycznym patriotyzmie Błoka, zwłaszcza w końcowej fazie jego twórczości, o roli w niej ojczyzny — ostatecznego wcielenia „cudownej damy", damy serca, jedynej wybranej, ojczyzny-kochanki („Ojczyzna twoja święta kochanka", cytuję jeszcze raz Słowackiego, nie bez ukrytej intencji, jak to cierpliwy czytelnik zrozumie w końcu tych przydługich wywodów); pozostaje nam zatrzymać się przez chwilę nad tym aspektem *„narodnosti"* (i lu-

dowości i zabarwienia narodowego), w jakim, zgodnie ze stuletnią dominującą tendencją, znajduje ona wyraz w jego poezji.

Stuletnia — jest określeniem dość ścisłym. W ostatnim dziesięcioleciu XVIII wieku, więc na sto lat przed pierwszymi dźwiękami liry Błoka, „narodnost'" w nowożytnej literaturze rosyjskiej, obcej esencji narodowej swym świeżym pochodzeniem, jest już wcale poważnie rozbudowana. Nie tylko w podrzędnych gatunkach literackich, jak już nieco wcześniej w wodewilu Ablesimowa „Młynarz" lub w parodystycznym potraktowaniu napuszonej epopei klasycznej; nie tylko w postaci delikatnie wchodzących do literatury, jako sentymentalni „*pejzanie*", chłopów, w płodach sielanki lub tkliwej opowieści; nie tylko w komicznych epizodach satyry i przypowieści, ale również w zachowujących prymat rodzajach liryki i epiki wierszowanej — ludowość zdążyła już zawojować poczesne miejsce, służąc sama sprawie nadania kolorytu miejscowego, rodzimego, narodowego płodom piśmiennictwa. Dzieje się to głównie w ramach ogólno-europejskiego „ossianizmu", pod którego wpływem uwaga literatów kieruje się ku dochowanym w ustach ludu zabytkom twórczości poetyckiej, nie zebranym jeszcze systematycznie, naukowo do owej chwili, w każdym razie nie ogłoszonym drukiem (pierwodruk „*Kirszy Daniłowa*" w 1804 r.) ale już zużytkowanym i przez szefa ówczesnej awangardy Karamzina (niedokończony poemat *Ilja Muromiec)*, i w odach ówczesnego księcia poetów rosyjskich, starego Dierżawina; rówieśny ostatniemu Chieraskow, autor *Rossijady*, na starość, już na progu XIX w. układa z motywów baśni ludowych (które zresztą jawnie okazują swe zagraniczno-romansowe pochodzenie) *Bachrijanę*, w której jest poprzednikiem puszkinowskiego *Rusłana i Ludmiły*; popularności nabywa metrum, wzorowane na wierszu epiki ludowej. Z drugiej strony, piosenka sentymentalna, bardzo często, choć w różnym stopniu, wzorowana pod względem stylistycznym na liryce ludowej, z drukowanych zbiorów poezji, ze stronic czasopism stołecznych przechodzi na usta „czułych" mieszkańców prowincji, potem w usta ludu, w najdalsze zakątki „szóstej części świata", gdzie nieznane są nazwiska Nieledinski-Mielecki, Dmitrijew, Cyganow *(nomen omen)* i tylu innych, ale ich teksty powiększają zasoby pieśni ludowej, jakoby tytułem wzajemności.

Podobny los spotyka później teksty Turgieniewa, Niekrasowa (tak niesłychanie popularne w początkach bieżącego wieku „*Korobiejniki*") i wielu innych, gdyż współpraca poezji artystycznej z twórczością ludową trwa nadal przez całe stulecie. Zakres tej współpracy niezmiernie rozszerzył się i pogłębił przez ten czas, nawet i od klechd ludowych Puszkina i od pieśni Lermontowa o kupcu Kałasznikowie. Z jednej strony coraz to większe zbiory twórczości ludowej, kompletowane z coraz to ściślejszym zachowaniem metody naukowej przez kolejnych, aż do dni naszych zbieraczy, w tej liczbie poświęcających tej sprawie całe życie i życie dosłownie (jak Hilferding); z drugiej, artystyczne ich spożytkowanie coraz bliższe duchowi wzorów, i to nie tylko w poezji, lecz i w innych sztukach. Specjalnie w zdobnictwie i architekturze z drugiej połowy XIX w. (t. zn. za panowania Aleksandra II, ale apogeum przypada na iście rosyjskie rządy jego następcy) rozkwita i dość szybko banalizuje się — niczym nasza późniejsza datą

zakopiańszczyzna — styl, który stanowi jednoczesne nawiązanie tak do sztuki ludowej, jak i do zabytków staroruskich, styl realizujący *narodnost'* w całym obejściu człowieka. Duża część tego obejścia w „wieku pary i elektryczności" jest wytworem fabrycznym i w nieuniknionej deformacji „sięga bruku", staje się własnością ulicy, jak u nas, żeby posłużyć się ilustrującą analogią, łowicka spódniczka na kelnerce w „Nadświdrzańskiej". *Kowrowyje sani,* które się widziało w karnawale, zwłaszcza na ulicach Petersburga, z trójką koni w ozdobnej uprzęży, *„s raspisnoj dugoj"*, z woźnicą odpowiednio ubranym, tak jak ten, który się zjawia tak często u Błoka: *„jamszczik... w poddiowkie... s pierom pawlinjim na pokàz"* — oto właśnie takie banały pseudoludowości, które dopiero mocą geniuszu poetyckiego przeistaczają się wtórnie w akcesoria autentyczne i znamienne dla stylu rosyjskiej zewnętrzności. Analogicznie do pewnego stopnia kształtuje się twórczość „ludowa" w słowie na bruku miast i osad fabrycznych: częściowo z decydującym udziałem wpływów literackich od góry, różnych form poezji „popularnej", „użytkowej", całych jej autonomicznych działów, jak „romanse", zarówno „salonowe" jak i wyrosły w specyficznym środowisku i ze specyficznej postawy życiowej „romans cygański", a składających się na bardzo znamienną „muzykalno-wokalną" manifestację uczuciowości „człowieka z ulicy"; częściowo samorzutnie, od dołu, pod względem formalnym (wersyfikacja, stylistyka) i pod względem ujawnionego oblicza moralnego nie mająca nic wspólnego z dawną liryką wsi rosyjskiej — np. kuplety *czastuszek.*

Poezja Błoka sama kontynuuje tradycję pieśniową romansu, ze specjalną siłą i pogłębieniem wciela *cyganszczyźnę* (której istotę uprzystępnił czytelnikowi zachodnio-europejskiemu A. Levinson w jednym ze szkiców książki *„Croisières"),* jako gest życiowy katastrofizmu; ale nie pomija także innych wytworów nowoczesnej ludowości rosyjskiej, umiejąc ucharakteryzować w razie potrzeby swój język na gwarę uliczną, nie naruszając jednak zarazem jednolitości swego wysoce poetycznego „zaczarowania-zaśpiewania" i nie tworząc kakofonii, dysonansu pospolitości formy z wzniosłością najistotniejszej treści swych przeżyć i swej tematyki. Jak już wspomnieliśmy, umie on ustylizować widzialność rosyjską na *łubok,* — na jarmarczną obrazkowość, odpowiadającą takim tekstom jak *„Wańka klucznik"*, przez umyślnie banalne, choć „iście rosyjskie" akcesoria świata rzeczy i obyczaju, i zamknąć w wąskim kręgu pojęć i uczuć banalnej, sentymentalnej piosenki brukowej swą własną twórczość, czyniąc ją najbardziej rdzennym i typowym wyrazem swego ludu i swojej ojczyzny. A obok tego (podobnie jak u Puszkina, poety narodowego i zarazem najbardziej „nadnarodowego") najpotężniej wszechludzkie przeżycie *„weltschmertzu"*, rozpacze metafizyczne zbłąkanej między dwiema nieskończonościami świadomej istoty, szalejącej w swym krótkim, beznadziejnym istnieniu, znajdują tu formuły równe pascalowym *(„Ja korotaju żizń moju"*, z obrazem zakrytego olbrzymią dłonią zwierciadła: zwraca uwagę potoczność, „uliczność" cytowanego wyrażenia a jednocześnie wydobycie jego tragicznego sensu, nie zauważanego w codziennym użyciu); wraz z nimi, sprawy poezji *(„miortwomu dano rożdat' buszujuszczeje*

żiznju słowo"; „cztoby po blednym zariewam iskusstwa uznali żizni gibieln pożar"), miłości, śmierci, przyrody, współharmonijnie i równoważnie wyrażon

Przy tak wielkiej amplitudzie tej rozkołysanej fali poezji, staje się ona w d cydującym momencie jakby odbiornikiem wielkiej potęgi, który wysłuchuj transformuje artystycznie i nadaje światu jakby jakąś „radioaudycję" (zani coś podobnego naprawdę powstało) rewolucji październikowej, skoncentrowan do odgłosów, scenek ulicznych i piosenek jednej petersburskiej mroźnej i groźn nocy, nocy katastrofy stolicy, reprezentującej moralnie i politycznie społeczeń stwo i układ moralny dwustuletniego imperium. Ostatni moment tej *„narodno sti"* znalazł w „Dwunastu" Błoka wyraz świadczący o autentyczności jego „ludo wości", o potędze jego realizmu, o intensywności jego tragicznego stosunku d ojczyzny, o religijnej płaszczyźnie, w której jawią się przed nim jej zagadnieni Poemat ten świadczy o zupełnym przejęciu przez poetę najistotniejszych ten dencyj artystycznych i ideologicznych głównego nurtu literatury rosyjski i uprawnia ujęcie nasze Błoka jako transformacyjnego węzła jej dziejów.

II. Wszystko to niby tak, i z pewnym naciągnięciem można przedstawić poezję jak wyżej, jako finał syntetyzujący dwieście lat rozwoju Rosji Carskie Ostatecznie wszystko w poezji Błoka może się wykazać rodzimym rodowode jak nie z głównego, realistyczno-społecznego nurtu, to z bocznicy indywidual styczno-idealistycznej poezji. Nie sama jednak obecność w twórczości poety d nych elementów decyduje o jego zgodności z tradycyjnym typem twórczyn bardziej ich ustosunkowanie. Poszukawszy, można znaleźć w literaturze rosy skiej i patriotyzm, i mesjanizm, i nawet religijną apoteozę ojczyzny, jak w za kończeniu „Dwunastu": chodzi tylko o wzajemny stosunek elementów ideol gicznych, o proporcje; dla obiektywnej, z punktu widzenia obcokrajowca, ana lizy estetycznej dzieła poetyckiego ważne są funkcje artystyczne poszczegó nych elementów, np. udział czynnika patriotyczno-mesjanistycznego wśród in nych komponentów lirycznego „ja" poety, tego punktu oparcia naszej konten placji estetycznej jego dzieła, punktu, do którego odnosimy jego subiektywn przeżycia, względnie samodzielne, ponad-subiektywne, nie zaangażowane w a tystycznej kompozycji, tego czynnika znaczenie. Np. w ogólnym oglądzie dzie Błoka jego katastrofizm, jego ponure wieszczby eschatologiczne wchodz w ogólny obraz zrozpaczonego syna epoki schyłkowej, uzasadniając jego inn reakcje, jego zachowanie się w innych sprawach, w miłości np., jego różnorak pod względem formy straceńczą ekstazę, jego entuzjazm samozniszczeni *(„I wsia nieistowaja radost' griaduszczej gibieli mojej").* Ale w pewnych w padkach wieszczby te nabierają samodzielnego, obiektywnego znaczenia: d nas zwłaszcza, po przeżyciu trzydziestu paru lat od chwili, gdy padły słow *„o, jeslib znali, dieti, wy, chołod i mrak griaduszczich dniej"* (powiedziane in nym zresztą tonem, nie w szaleństwie samozatracenia, lecz głosem stojącego po nad tłuszczą, widzącego przyszłość, nauczyciela i proroka), nabrały one znacz nia spełnionej przepowiedni natchnionego wieszcza. „Natchniony wieszcz", „spo glądający z wysokości na życie", „nauczyciel i prorok" *(„nastawnik i prorok"* te oto określenia bez premedytacji nasunęły się pod pióro: a są to epitety (każd

z nich prawie *epithetum constans)*, używane (jak to uwydatnił w swych znakomitych studiach W. Lednicki) w odniesieniu do Mickiewicza przez jego współcześników rosyjskich, „przyjaciół Moskali". Było coś dla nich uderzającego, niezwykłego w jego postawie, słowo „prorok" musiało tu mieć bardziej dosłowne, obiektywne znaczenie niż we wspaniałych zresztą wierszach na temat proroka u Puszkina i Lermontowa; a nawet przykry w emigracyjnej fazie twórczości Mickiewicza dla Rosjan, choćby oglądających go z perspektywy historycznej, jego „szowinizm", „nacjonalizm", musiał zastanawiać ekstatycznością patriotyzmu oraz udziałem — ukochanej taką miłością, jak wielką miłość do kobiety, (Gustaw zmieniający się w Konrada) — ojczyzny, jej losów i jej roli w stosunku do innych monad-narodów, składających się na ludzkość. w rozbudowie całości światopoglądu poety i w ukształtowaniu jego postawy. Tego nie znajdzie ani u Puszkina, ani u Lermontowa, ani nawet u Dostojewskiego, pomimo znaczenia religijno-patriotycznego synkretyzmu zagadnień w jego filozofii.

W ogłoszonych za życia Błoka poezjach, specjalnie w cyklu „Ojczyzna" *(„Rodina")* powstałym między 1907 a 1916 r., oraz w wielu innych wierszach „III tomu", tematyka ojczyzny i sprzecznych uczuć z nią związanych nie wykracza w swym religijno-filozoficznym nasyceniu poza granice zakreślone np. przez Dostojewskiego. Jednak uparcie powtarzający się motyw zastąpienia miłości do kobiety miłością ojczyzny *(„O, Ruś moja! żena moja!")* jest czymś tak niezwykłym w kontekście poezji rosyjskiej, że od razu przychodzi do głowy Mickiewicz z metamorfozą Gustaw-Konrad. Może to tylko przypadkowa zbieżność, tak jak i prawie całkowite zaniedbanie liryki w ostatnich paru latach życia, po wypowiedzeniu się w szeregu najpiękniejszych utworów, skierowanie aktywności pisarskiej Błoka na publicystykę prozą i wierszem, do której, wcale nie ujmując im piękności, zaliczyć trzeba „Scytów"? Oczywiście, ta druga analogia z Mickiewiczem nie może być wynikiem świadomego naśladownictwa ani nieuświadomionego „zapatrzenia się"; ale sprawa wpływów literackich, to co innego — i staje się realna, jak tylko stwierdzimy znajomość przypuszczalnego wzoru, tym bardziej zainteresowanie nim u pisarza, którego twórczość pewne analogie wykazuje.

Błok, przy jego ogólnej i specjalnie literackiej kulturze, musiał wiedzieć coś niecoś o Mickiewiczu, tym bardziej, że jako student sekcji „słowiano-ruskiej" wydziału humanistycznego obowiązkowo musiał się z nim zapoznać. To było pewne i powszechnie wiadome. Ale o stopniu jego zainteresowania naszym poetą nic nie wiedziałem, dopóki nie natrafiłem przypadkowo na taki ustęp w jego liście pisanym z Paryża: „Element słowiański nigdy nie wchodził w skład ich [Francuzów] cywilizacji, a co ważniejsza, przelatywał jak przez jakieś obce ciało astralne przez całą katolicką kulturę. Specjalnie mnie to interesuje i mam nadzieję zobaczyć to tajne wtargnięcie patosu słowiańskiego (jego najistotniejszego dla mnie dziś odgałęzienia) w pewnym zakątku Paryża: w zaułkach za Notre-Dame, za Morgą jest miejsce, gdzie mieszkał Baudelaire i Teofil Gautier. Dziś tam jest w starym domu biblioteka polska i maleńkie muzeum Mickiewiczowskie. A więc tam jest położony znak!!" Pisane to w 1911, gdy właśnie od

niedawna zaczęta została praca pod poematem „Odwet" (*„Wozmiezdije"*), który nigdy nie miał być skończony, a z którego fragmentów, planów, szkiców, przedmów, pisanych w przewidywaniu niemożności skończenia, wysnuć się daje taka jego rekonstrukcja, którą utrwaliłem drukiem w zeszycie listopadowym *Przeglądu Warszawskiego* z r. 1923 (nr 26), a teraz w streszczeniu powtarzam:

Mimo zachowanych licznych planów (sprzecznych nieraz ze sobą) i przedmowy, pomysł zasadniczy pozostaje niejasny. Błok-prozaik pisał zawile i mgliściej niż Błok-poeta, którego koncepcja, jemu samemu niejasna jak widać z przedmowy, mogła się wykrystalizować dopiero w wykonaniu. Hipotetycznie można więc tylko powiedzieć, że miała to być historia trzech pokoleń rodziny rosyjskiej, rzucona na tło wypadków wszechświatowych — znaków zbliżającej się katastrofy: pierwiastek indywidualistyczny, buntowniczy, skazany na zatracenie w życiu każdego poprzednika, w następstwie pokoleń miał brać odwet w młodości jego potomka: przy tym odwet ostatniego w tym łańcuchu — wnuka, zrodzonego z matki Polki *) — miał być skierowany przeciw żywiołowi antyrewolucyjnemu, miażdżącemu swym ogromem indywidualność ludzką — przeciw Rosji „samodierżawnej". I tylko w tym ostatnim pokoleniu bunt ma wejść w stadium czynu: „Chwyci dziecinną rączką za koło, poruszające dzieje ludzkości".

Tak można by może zrekonstruować mgławą i niejasną dla samego autora koncepcję poematu: zwłaszcza co do zakończenia brak ostatecznej decyzji, więc też w takich oto niezdecydowanych słowach oddaje Błok swój zamysł:

„W rozdziale trzecim opisuje się koniec życia ojca, co się stało ze świetnym niegdyś „demonem", w jaką przepaść spadł ten wybitny niegdyś człowiek. Akcja poematu przenosi się ze stolicy Rosji, gdzie się dotąd toczyła, do Warszawy — zdającej się być początkowo zaściankiem Rosji *(zadworkami Rossii)*, a powołanej snadź następnie do odegrania jakiejś roli mesjanistycznej, związanej z losem zapomnianej przez Boga i umęczonej Polski. Tu nad świeżą mogiłą ojca kończy się rozwój i ziemskie losy syna, który ustępuje miejsca własnej latorośli trzeciemu ogniwu łańcucha... W epilogu ma być przedstawione niemowlę, które kołysze na kolanach matka z ludu, zatracona gdzieś wśród szerokich koniczynowych pól polskich, nikomu nieznana i sama o niczym nie wiedząca. Lecz ona kołysze i karmi piersią syna i syn rośnie; już się zaczyna bawić, zaczyna sylabizować za matką: I ja pójdę na sołdatów... I ja rzucę się na ich bagnety... I z ciebie, wolności moja, wstąpię na czarne rusztowanie" (Przedmowa).

Poemat oddawałby konflikt niewoli, niezmiennego porządku, historycznie wcielonego w absolutystyczną Rosję, i wolności równoznacznej z indywidualizmem, wcielonej w Polskę; te uporczywie, przez pokolenia, zmagające się żywioły miały być odpowiednio usymbolizowane przez rytm marszu piechoty i przez rytm mazura: „Dwa leitmotywy: jeden — życie idzie jak piechota, bez nadziejnie, drugi — mazurek" (Plan z r. 1913). „Całemu poematowi ma towarzyszyć leitmotyw „odwetu"; ten leitmotyw to mazur *(mazurka)*, taniec

*) „Po synu zostanie, jak się zdaje, tylko iskra ognia, rzucona w świat, tylko nasienie, zostawione w noc namiętną i grzeszną w łonie córy obcego narodu" (Przedmowa).

który na swych skrzydłach ponosił Marynę, marzącą o tronie rosyjskim, i Kościuszkę z prawicą wyciągniętą w niebiosa, i Mickiewicza na balach rosyjskich i paryskich. W rozdziale pierwszym taniec ten dochodzi z cicha z okien jakiegoś mieszkania petersburskiego — to głuche lata siedemdziesiąte; w rozdziale drugim taniec grzmi na balu, mieszając się z brzękiem ostróg oficerskich, podobny pianie szampana *fin de siècle*, sławnej *Veuve Cliquot* — to są jeszcze głuchsze, apuchtinowskie lata; na koniec w trzecim rozdziale mazur rozhulał się, brzmi ze śnieżnej zamieci przelatującej nad nocną Warszawą, nad zaśnieżonymi koniczynowymi polami Polski: słychać już w nim wyraźnie głos odwetu („Przedmowa").

Czas powstawania poematu wyjaśnia do pewnego stopnia genezę jego polskich motywów; pomyślany w 1910 r., naszkicowany w głównych rysach w r. 1911 (według słów autora), utwór bliski jest chronologicznie tym paru niezatartym we wspomnieniach tygodniom, które Błok spędził w Warszawie w grudniu 1909 r. Wezwany do konającego ojca *) poeta zastał już tylko stygnące zwłoki człowieka, który mu był zupełnie obcy w życiu, a przecież bliski krwią i kilkoma wybitnymi rysami charakteru. Błok musiał pozostać czas jakiś, dla spraw pogrzebu i spadku, w obcym mieście, nie czując w tych ciężkich chwilach nikogo bliskiego koło siebie: siostra przyrodnia i jej matka były mu obce zupełnie. Błądził po Warszawie, niewolnej i rozbawionej, a przecież kryjącej jakieś tajemne życie narodowe: starał się je przeniknąć skroś zasłonę rozpostartej nad Polską śnieżycy, swego ulubionego żywiołu. Wrażenie z tych błądzeń i odgłosy ówczesnych rozmyślań wraz z paru rysami autobiograficznymi, oddane zostały z wielką, często naiwną bezpośredniością, niekiedy w fantastycznej transpozycji i z wielką poezją, w trzecim rozdziale poematu, a raczej w jego wykonanych fragmentach (stan mojej wiedzy o tym nie posunął się od 1923 r.; być może coś dorzuciły późniejsze wydania); w ogóle z całego utworu jedynie partie autobiograficzne, ściśle odtwarzające tradycję rodzinną, oraz wspomnienia dzieciństwa i młodości, zostały wcielone w wiersz; taki jest cały rozdział pierwszy, o którego zakończeniu donosi autor matce w r. 1916, lecz nawet tych tysiąca z czymś wierszy nie zdołał już wygładzić i przygotować do druku.

W ustępach poematu mówiących o Polsce pełno myśli oryginalnych (z którymi Polakowi nieraz trudno się zgodzić, jeśli chodzi o wierność odbicia a zwłaszcza trafność zrozumienia ówczesnej rzeczywistości i nastrojów polskich). Ustępy te podaję w niedołężnym ale dosłownym przekładzie prozaicznym, choć już posiadamy bardzo piękny przekład pióra Mieczysława Jastruna (ogłoszony w *Odrodzeniu*, z 9. IX. 1945): nie we wszystkich szczegółach oddaje on, co zresztą nieuniknione przy wersji poetyckiej, oryginał; szczególnie wyrażenia określające nienawiść plemienną wyszły złagodzone.

*) Profesora Uniwersytetu Warszawskiego, który wkrótce po urodzeniu poety rozwiódł się z jego matką, córką rektora Uniw. Petersburskiego, Biekietowa, i ożenił się po raz drugi. Przy sposobności chcę wyjaśnić, że mimo cudzoziemskiego nazwiska, Błok był także z krwi przedstawicielem swego narodu. Rodzina ojca, który był synem marszałka szlachty, urodzonym z Czerkasowej, a bratem gubernatora, zabitego w 1905 r., imigrowała do Rosji i zruszczyła się w pierwszej połowie XVIII w.

„...I oto w promieniach chorej zorzy polskie zapadłe kąty Rosji... Tu wszystko co było, co jest, nadęte jest mściwą chimerą; sam Kopernik pieści zemstę, schylony nad pustym globem... „Zemsta! zemsta!" — dźwięczy w chłodnym żelazie jak echo nad Warszawą: to Pan Mróz *(Pan Moroz)* na wściekłym koniu pobrzękuje krwawą ostrogą... Oto odwilż: błyśnie żywiej skraj nieba leniwą żółtością, a oczy kobiet *(pann)* zataczają śmielej koło pieściwe i schlebiające... Lecz wszystko na niebie i na ziemi po dawnemu pełne smutku... Zapluty dworzec kolejowy; domy podstępnie wydane wichurom; most przez Wisłę jak więzienie..."!

Bohaterowi „marzy się Twoja zorza, Boże, któryś zapomniał o Polsce..." Uderzają go nazwy ulic, jakieś radosne, w czasie pogrzebu. Zastanawia go nazwa „Wola" — wolność, swoboda w odniesieniu do cmentarza (cmentarz prawosławny na Woli)! Po charakterystyce ojca w ostatnich latach życia mamy ustęp:

„Kraj — pod brzemieniem krzywd, pod jarzmem bezczelnego gwałtu — jak Anioł opuszcza skrzydła, jak kobieta wstyd zatraca. Milczy geniusz narodu, nie wydaje głosu i nie ma sił, by zrzucić jarzmo lenistwa, zatracony w polach lud. I tylko po synu, renegacie, noc całą płacze matka i ojciec posyła wrogowi przekleństwo (cóż ma stary do stracenia!). A syn — zdradził ojczyznę! Chciwie pije z wrogiem wino, gdy wiatr bije w okno i wzywa do życia, budząc sumienie... Czyż nie tak samo ciebie, Warszawo, stolico dumnych Polaków, zmusiła do zadrzemania hałastra wojskowych grubijanów rosyjskich? Życie głucho ukrywa się w podziemiach, milczą pałace magnatów, tylko „Pan Mróz" na wszystkie strony ponuro błądzi na swobodzie! To wzleci dziko nad tobą jego siwa głowa, to wyloty jego kontusza przerzucą się jak burza nad domami, to zarży koń i dźwiękiem strun odpowie drut telegraficzny, to szarpnie wodzami rozjuszony „Pan", a żelazo głośno powtórzy uderzenia zmarzłego kopyta o bruk pustynny... I znów, opuściwszy głowę, milczy „Pan", smutkiem zdławiony, jadąc na złym koniu, brzęczy krwawą ostrogą... Zemsta! zemsta! — tak brzmi nad Warszawą echo w chłodnym żelazie!"

„Jeszcze świecą się kawiarnie, bary, Nowy Świat handluje ciałem, tłok na bezwstydnych chodnikach, lecz w zaułkach — nie ma życia, tam mrok i wycie wichury".

Dalej mamy opis samotnych błądzeń bohatera, zasypywanego śnieżną zadymką; zapamiętał się w marzeniu, oparłszy się o sztachety Ogrodu Saskiego. Nad nim szaleje zamieć.

„Świszcze wśród nagich krzewów ogrodu, grzmi żelazem z dalekich dachów; ogarnia słodycz czuć — leci się, leci w ołowiane objęcia chłodu... Wtem — wściekły łeb konia z rozwianą białą grzywą i „Pan" siwowłosy, wyniosły, rozrzucający wyloty jak dwa skrzydła nad niepogodą... [tu brak tekstu, tylko dwa słowa w rymie: „swobodą" i „mazurek"]. Spod kopyt już wzniesionych nad skazaną głową, spod pienionych wędzideł konia, ze śnieżnej burzy wstaje zjawa dziewicy — sama czułość, samo wezwanie"...

Na fragmentach sceny miłosnej, czy widzenia przedśmiertnego, w którym

wszystkie myśli niewcielone, wola czynu i bohaterstwa — roztapiają się w piersi kobiety, „Marii rodem z Karpat", przenoszącej kochanka gdzieś na przedmieście, czy w pola koniczynowe, gdzie ma być pochowany, kończą się ułamki tekstu utworu niewykończonego, mimo że zajmował główne miejsce na warsztacie poety w ciągu czwartego, ostatniego dziesięciolecia jego życia.

III. Nie tylko jako *polonicum*, jedno z najważniejszych w literaturze rosyjskiej; godzien jest „Odwet" ukazania go publiczności polskiej. Nie w tym też tylko celu, ani jako dowód epickiej bezsilności wielkiego liryka, został tu w miarę możności zrekonstruowany jego zamysł. Może raczej jest to dowód niemożności pogodzenia dwóch zasadniczych stylów twórczych stanowiących zasadnicze tradycje dwóch literatur. Tradycja literatury rodzimej, której w pewnym momencie sądzone było Błokowi stać się wielkim reprezentantem, sprawiła, że w wyborze formy dzieła wewnętrznej i zewnętrznej, rodzaju literackiego i *metrum*, poeta poszedł w ślady najznakomitszego dzieła największego ze swych poprzedników: jak „Eugeniusz Oniegin", „Odwet" w zrealizowanych swych „rozdziałach" (sposób oznaczenia części też stamtąd wzięty) jest realistyczną, zabarwioną liryzmem powieścią („powieść" tu w znaczeniu międzynarodowego, rosyjskiego i francuskiego *roman*, nie w tym, bardziej wieloznacznym polskim, w którym się mówi także „bajronowska powieść wierszem", „*Grażyna*, powieść litewska" wierszem), tym samym tradycyjnym czterostopowym jambem. Ale, z drugiej strony, to swoje największe w zamyśle dzieło, bodaj, jak „Dziady" w intencji Mickiewicza — „jedyne godne czytania", Błok, sądząc ze szkicowych planów, ogląda oczyma duszy jako jedno z romantycznych „misteriów", jeden z tych poematów dramatycznych wielkiego lotu, których rodzaj w dziejach powszechnej literatury wytyczają (nie tylko u polskich krytyków) wymieniane jednym tchem tytuły: „Faust", „Manfred" z „Kainem", „Dziady". Udział, który ma mieć w zamyślonym poemacie muzyka („leitmotyw mazura" i „leitmotyw marszu piechoty"), sposób szkicowania w planie scen symbolicznych, z gromadnym udziałem statystów i bodaj baletu — wszystko to pod względem formalnym doprasza się realizacji scenicznej. Również, jeśli uogólnimy wymienione dzieła pod względem zawartości, jako symboliczne wystawienie losów idealisty, dręczonego przez „wiecznościowe" zagadnienia, poszukującego „sensu życia", buntowniczego ducha (w pewnym sensie, czasem nawet przez szczegóły autobiograficzne w jego losach lub fizjonomii duchowej, podsuwanego jako sobowtór autora), ukazanego w na wpół fantastycznej dekoracji, wśród walki potęg niebiańskich i demonicznych o jego duszę, której ostateczne zbawienie lub potępienie jest zarazem symboliczną wieszczbą i rozstrzygnięciem zagadnień — analogie między tymi dziełami a najogólniejszymi zarysami zamysłu Błoka stają się oczywiste. Przy tym ze względu na podstawową w nim rolę zagadnień historycznych, typologii narodów, nawet aktualnych zagadnień politycznych, zbliża się on spośród wymienionych przed chwilą utworów najbardziej do dzieła Mickiewicza; nawet obraz Warszawy, oglądanej oczyma bohatera, można uznać za odpowiednik obrazu Petersburga w „Ustępie".

Rodzimej tradycji w tym gatunku literackim nie miał Błok za sobą. Küchel-

beckera „*Iżorskij*“ (1835); rękopiśmienny — (tylko w odpisach krążący) W. Pieczerina „Tryumf śmierci“ (około 1834), wieszczący zgubę Petersburgo (autor i poemat zostali w parodystycznej postaci uwiecznieni w „Biesach“ Do stojewskiego); jeszcze kilka utworów w najmniej dostępnych archiwach litera tury rosyjskiej, świadczyć tylko mogą o nieprzyjęciu się tego rodzaju na grun cie rosyjskim; potwierdzają też to wesołe żarciki z całego tego kierunku wybu jałości romantycznej pt. „Pokrewieństwo sił kosmicznych. Misterium w XI o słonach“, w sławnym zbiorze parodii „Koźmy Prutkowa“. Więc też Błok, przy stępując do realizacji zamysłu, już w charakterze reprezentanta głównego nur tradycji literackiej swego kraju, poszedł za jej wskazaniami przynajmniej w wy borze formy: pisał „powieść wierszem“, nie „misterium“.

Zamysłu ostatecznie, pomimo poświęconych mu kilkuletnich wysiłków, n wykonał. Może nie przypadkowo. Nie śmiem stawiać żadnych doktrynalnyc wniosków, zwracam uwagę tylko na zamęt sprzeczności, rojących się woko omówionych faktów. Podejmując tradycję głównego, realistyczno-społeczneg nurtu literatury rosyjskiej, Błok wnosi w nią elementy „wieszcze“ w gatunk i w proporcjach obcych tej tradycji. Stając się reprezentantem poetyckim o czyzny w decydujących chwilach jej historii, przemawiając, z uznanym prz współziomków prawem, w jej imieniu („Scytowie“), na wzór romatycznyc wieszczów naszych poświęca swą lirę wyłącznie prawie zagadnieniom ojczyzn która jest odtąd „świętą Kochanką“, „Panią słoneczną“ jego serca (intencjona nie używam cytatów ze Słowackiego). Ale, zgodnie z tradycją rodzimą, stos nek jego do ojczyzny pozostaje „*strannoju lubowju*“, „dziwaczną miłością“ Le montowa; pełny jest sprzecznych, choć zarówno ekstatycznych uczuć i dzię temu możliwe jest dla niego przyjęcie polskiego punktu widzenia, z niezbyt p chlebnym dla własnej ojczyzny podziałem misyj dziejowych dwu największy narodów słowiańskich, w koncepcji historiozoficznej, której jednak nie potr fił — może właśnie dlatego — wcielić w skończone dzieło sztuki. Choć „sławn pieśniami na całej północy“, nie zdołał „pierwszym być wieszczem ruskiego n rodu“, w ściśle polskim znaczeniu pojęcia „wieszcz“, które niewątpliwie mi przed oczyma.

WACŁAW BOROWY

O „GODACH ŻYCIA" DYGASIŃSKIEGO

JEDNA Z LEGEND KRYTYKI LITERACKIEJ

Januaremu Kołodziejczykowi
poświęcam

Egzemplarze wydanego w r. 1937 francuskiego przekładu „Godów Życia" były opatrywane opaskami z napisem:

— *Le chef-d'oeuvre d'un Kipling polonais.*

To zestawienie Dygasińskiego z Kiplingiem zrobiło się zresztą już wcześniej rodzajem tradycji w krytyce polskiej, a zrównanie należy do minimalnych jego intencyj. Nierzadko intencją bywa wywyższenie Dygasińskiego. Na opasce np. wydania „Godów Życia" z r. 1925 (Warszawa, E. Wende) umieszczone było takie zdanie Przybyszewskiego:

— U nas Kippling [tak!] jest wielkim, a nikt się może nad tym nie zastanowił, że Dygasiński o całe niebo od niego wyższy.

O całe niebo! Nie byle jaka wyżyna! Ale że „może nikt" nad tym się nie zastanawiał, to nieprawda: Przybyszewski zapomniał, że jego własne zdanie jest tylko parafrazą słów Miriama z artykułu nekrologicznego o Dygasińskim, ogłoszonego w *Chimerze* 1902 r. (przedruk w książce *Pro Arte*, 1914):

— ...gdy różni Kiplingowie pozostali w miejscu, nie zdołali wyjść z granic jakiejś aposteriorycznej, ku zewnętrzności raczej zwróconej psychologii życia, on rozrósł się niby dąb krzepki, spotężniał, wyogromniał. I dostaliśmy „Gody Życia" (...) ten hymn promienny, „otwierający Życia dłonią przeczystą bramę nieśmiertelności".

Wyrazy entuzjazmu znajdujemy i u wielu innych krytyków:

— „Utwór cały jest jednym hymnem miłości" — powiada Zygmunt Wasilewski w studium z r. 1902 (przedrukowanym w zbiorze „Od romantyków do Kasprowicza", 1907, str. 232).

— „Wspaniały hymn zachwytu i modlitwy panteistycznej" — mówi Feldman („Współczesna literatura polska", wyd. VIII, str. 150).

— „Wspaniały panteistyczny hymn na cześć natury" — wtórzy prawie dosłownie Lorentowicz („Wiedza o Polsce", II, 2, str. 262).

I Brückner pisze („Dzieje literatury polskiej w zarysie", 1908, t. II, str. 470) o „hymnie, wyśpiewanym dla przyrody, dla słońca i miłości".

Dla Maurycego Manna „Gody Życia“ to „przedziwny poemat prozą“ („Dzieje literatury pięknej w Polsce“, Kraków, Akademia Umiejętności, 1918, t. II, str. 174).

Zdań takich można by przytoczyć dużo. Występowały one nieprzerwanym ciągiem od chwili ukazania się dzieła przez cztery z górą dziesiątki lat i to nie tylko w pracach krytyków i historyków literatury polskich, ale także niektórych obcych, jak np. w artykule encyklopedycznym Henri Grappina (cytowanym we wstępie do francuskiego przekładu, „*Le Banquet de la Vie*“, str. 8), gdzie czytamy, że utwór ten „*mérite de prendre place parmi les chefs-d'oeuvre de la littérature universelle*“.

Trudno o bardziej typowy przykład legendy w zakresie krytyki literackiej. Weźmy bowiem „Gody Życia“ do ręki, otwórzmy i po prostu, nie poddając się sugestii autorytetów, przeczytajmy, a przekonamy się, że utwór ten nie tylko nie jest „arcydziełem“, nie tylko daleki jest artystycznie od kiplingowskiej „Księgi puszczy“, ale — przeciwnie — jest chyba jedną z najnieszczęśliwszych pozycyj w rzędzie dzieł Dygasińskiego: niepoetycką w pomyśle, bezkształtną kompozycyjnie i stylistycznie, pełną spekulacji umysłowej, i to niekonsekwentnej.

Przyjrzyjmy mu się dokładniej.

„Gody Życia“ zaczynają się w tonie humorystycznej groteski: od ustępu o „bardzo starożytnym rodzie Mysikrólików, których w ciągu wieków nie skaziła przymieszka krwi obcej“ (str. 7, cytuję według wyd. Wendego, 1925), u których „błąd rodowy“ nie obarczył „ani miecza ani kądzieli“. Ta uwaga rzucona jest na tło charakterystyki innych „rodów“ ptasich, wśród których „pełno jest śpiewaków niebezpiecznych dla płci pięknej i baletnic gotowych zawracać głowę rycerzom“. I dalej, przez czas dłuższy „opowieść“ ma ten sam ciągle ton, wyrażający się głównie w antropomorficznym traktowaniu świata ptasiego: nie tylko antropomorficznym, ale raz po raz wyraźnie miejskim i *fin-de-siècle*'owym. Niestateczne ptaki to „istna opera i cyrk i balet“. Rozpowszechniony wśród nich widocznie jest typ łowcy posagowego, skoro jako cnotę Mysikrólików uwydatnia autor, że żyją ubogo, „nie zawierając związków małżeńskich dla wiana“ (ciągle w pierwszym ustępie opowieści!). Że obcy im jest „kosmopolityzm ptaków przelotnych“, to bardziej zrozumiałe: łatwo możemy się zgodzić na to, że ptaki przelotne są kosmopolitami (acz autor — zapewne przez rzetelność przyrodniczą — osłabia siłę swojej metafory-alegorii przyznając, że od zamorskich lotów wstrzymywała Mysikrólika nie tylko jego „dusza (...) wychowywana w swojskości z pokolenia na pokolenie“, ale i „odziedziczona wadliwość w budowie skrzydeł“; gdyby więc miał lepsze skrzydła, może nie byłby takim bezgranicznym miłośnikiem swojszczyzny! Godzimy się także na to, że Mysikrólik jest „czystym poganinem, czcicielem słońca“ (choć nie bardzo wiemy czemu czy komu to określenie ma go przeciwstawić). Zaskakuje nas bardziej dalsza antropomorfizacja (str. 9): oto dowiadujemy się, że pieśń strzyżyka (czyli Mysikrólika) „wypływa jedynie z potrzeby duszy“, że jemu wcale nie chodzi

o to, aby go słyszano: „modli się i jest szczęśliwy", podczas gdy słowik „śpiewa dla popisu: głośno, czysto i przy nocnym oświetleniu nieba" (trzy właściwości najwidoczniej potępienia godne, ale ...czemu? W każdym razie słowik dla autora jest komediantem; nie mamy czasu bardzo się temu dziwić, bo dziwniejsze o wiele rzeczy czekają nas w ciągu dalszym).

Ton antropomorficznej groteski trwa jeszcze ciągle. Słyszymy o gilu, „trubadurze ckliwo uczuciowym", z którym „stosunek... prędko się przejada", o ptakach „szpiegach, stręczycielach [?!!?], o opryszkach" (10), o ptakach udających „zuchów takich, co to umieją kiwać palcem w bucie" (11), o innych co „się nie dają zjeść w kaszy" (12), o „skłonnych do zabobonu" (12), o takich, którym dobro gromady o tyle leży na sercu, o ile przy nim mogą „upiec — jak się mówi — własną pieczeń" (30) itd.; pewien ptak-przybysz marzy nawet o „mleku ptasim" (33). A podobnie jak o ptakach mówi się i o zwierzętach: szarak np. „wyciął tęgiego kułaka" (44) temu, co zanadto się do niego zbliżył, niedźwiedź „nie cofnąłby się, choćby mu cały świat rzucił rękawicę" (46), wiewiórka „wszczęła zatarg o własność nieruchomą" (68) itd. Ale, że ptaki są (na razie) na pierwszym planie opowieści, więc o nich tego rodzaju wiadomości dostajemy najwięcej: jest u nich „płeć piękna" (2), bocian „oświadczył się swej narzeczonej" (55), kaczki wodzą za sobą „ubiegających się o rękę" (53), słowiki „walczą o palmę pierwszeństwa" (57), cieciorki „zagryzają słodycze" (oskoły) i „trzymają powściągliwie język za zębami" (59) (a „są między nimi i wdowy i rozwódki"), koguty „prawie biją czołem" (59); strzyżyk, budując gniazdo, „tworzy kulę o dwu biegunach z równikiem, równoleżnikiem i południkami" (65), kos wygwizduje zamaszyście „swoją piosenkę narodową" (68), srokosz sobie „założył szubienicę" (69); samica mysikrólika spełnia swoje obowiązki macierzyńskie „z namaszczeniem" (80), a kiedy powiła syna pierworodnego, przemawia do niego pieszczotliwie „Bobo ty moje najdroższe, mój ty milionie!" „No nie płaczże, nie płakusiaj" (84); kukułczę „rośnie jak na drożdżach" i rozpycha się „łokciami i kolanami" (86); Mysikrólik ma skargę „na ustach" (92) i staje „u progów ogniska rodzinnego" (93); ba, toż on „z łona ziemi wyssał nadzieję" (co za obraz! 136) itd. itd.

Ten sam styl antropomorficzny panuje i wówczas, kiedy autor daje relację z przeżyć swoich ptasich i zwierzęcych aktorów, niby wchodząc w ich myśli i uczucia. A więc Mysikrólik wyobraża sobie sowę jako „smoka jadowitego, okrutnego" (str. 8), jakby bajki Grimmów czytał. Wrona widzi zająca jako „plamę ciemną migającą na oślniewająco białym prześcieradle śniegów" (35), jakby najzwyczajniejszą rzeczą była dla niej pościel. Słońce w świecie puszczy występuje „w todze złotolitej" (60), naśladując Rzymian. Mech, z którego ptaki robią gniazda, to „istny aksamit" (63). Odległość pomiędzy gniazdem a gniazdem mierzy się w świecie ptasim na kroki (68). Pieśń kosa brzmi „jak gdyby hymn nabożny w świątyni" (68). A bohaterowi Mysikrólikowi, kiedy „przeciera oczy ze snu", jego „połowica" wydaje się „aniołem dobroci i poświęcenia" (70)! Ciągle więc groteska? Tak, ale już inna w charakterze.

Bo tymczasem (tj. po pierwszych kilkudziesięciu stronicach) antropomor fizm przestał być humorystyczny, a zabarwił się patetycznie. Lekko zaczęt powiastka staje się powieścią o dramatycznych przygodach bezimiennyc stworzeń w codziennej, odwiecznej walce o byt. Początkowa wesołość okazuj się teraz ironią. Wchodzimy w świat, nad którym się rozpościera atmosfera — darwinizmu. „Wilk i ryś wyruszają na grabież... Borsuk opuszcza norę, ko z oczyma świecącymi czai się pod krzakiem, lis słuchem i węchem bada, do kąd ma iść na polowanie. Żubry i łosie rozstawiają czaty czujne" (15) itc W tej atmosferze rozgrywają się dwa spośród najlepszych, najbardziej pla stycznych epizodów książki: napad wron i jastrzębia na zająca, a potem po lowanie ludzi na niedźwiedzia. Obok nich postawić można, z dalszych, je szcze obraz nieszczęścia Mysikrólika, tracącego samicę i wszystkie pisklęt prócz kukułczego podrzutka (93). Sceny to rzeczywiście pełne dramatyzmu bogate w szczegóły realne, przedstawione żywo i przejmująco, godne umie szczenia w rzędzie najwybitniejszych u Dygasińskiego, świadczące, że n tylko był on przyrodnikiem-obserwatorem niepowszednim, ale i iskry poe tyckiej pozbawiony nie był*).

Niestety iskra ta nie została tu rozdmuchana. Nad instynktem poety go rę wzięła najfałszywsza ambicja myślicielska, połączona z nałogami dawneg pedagoga i publicysty. Powiastka o doli i niedoli mieszkańców puszczy zo stała rozwinięta w ogromną, złożoną alegorię, nb. ani przejrzystą, ani lo gicznie poprawną.

Nie co innego też, tylko intencja alegoryczna stanowi głębszą rację antro pomorficznego traktowania zwierząt. W trosce o swoją myśl Dygasińsl uląkł się, że może ona być nie dość wyraźnie zrozumiana i postanowił o bardzo wczesnego momentu w opowiadaniu przekładać ją łopatą ze sce zwierzęcych na język stosunków ludzkich. Zaczyna się to prawie w tej sa mej chwili, w której ton humorystyczny ustępuje patetycznemu. A więc ja strząb to „ptak-panosza", „witeź powietrzny — istny margraf", który co dziennie wymusza myto krwawe przy drogach krzyżowych (9). „Rzeźb go — słyszymy o nim dalej — i nie podpisywać „siła jest prawem moim!" Pó humorystycznie powiada potem narrator, że jastrząb to mocarz, który „do skonale rozumie, że nietykalność granic stanowi u ptaków od stworzen świata podstawę prawa międzynarodowego" (43). Wśród wron znowu ma my egoistę, co udaje wielkiego obywatela i monologuje: — „Przecież spe niam służbę publiczną, jestem przedstawicielem sławnej rzeczypospolitej, a n dostałem ani grosza strawnego (...) Ależ (...) uważam za pierwszy obowią zek dbać o głowę myślącą, którą noszę na swoim własnym karku. Niech się, luba Ojczyzno, nie zdaje, że to jest twoja głowa!... Ja muszę się najeś

*) Aczkolwiek pewne jego obrazy nasuwają i wątpliwości przyrodnicze. January Koł dziejczyk zwrócił mi uwagę na kilka następujących. Na str. 67 wspomniana jest dziup sosny — choć sosna nigdy nie butwieje. Na str. 122 czytamy, że skały Ojcowa „przesięga szczyty Tatrów najwyższe", naprawdę zaś skały to jurajskie, powstałe z erozji, nie tekt niczne, więc ich równać z Tatrami nie można. Na str. 65 dzika róża rośnie w cieniu: w rz czywistości dzika róża rośnie tylko w miejscach słonecznych.

aby rzplitą miała myśliciela sytego!" (38) itd. itd. — w sposób godny jakiegoś felietonu politycznego we współczesnej Dygasińskiemu *Musze.*

Ale alegoria „Godów Życia" jest wielopostaciowa: przedstawia nie tylko różnice usposobień między ludźmi, lecz także ich stosunki — społeczne i prywatne. I jeden aktor ze świata ptasiego ma czasem kilkorakie funkcje alegoryczne. Dotyczy to zwłaszcza głównego bohatera powieści — Mysikrólika. Jest on *(po pierwsze)*, jakeśmy już widzieli, wyobrazicielem przywiązania do swojszczyzny, przeciwstawionego kosmopolityzmowi. Jest *(po drugie)* wyobrazicielem ludu pracującego w stosunku do pasożytujących panów, co ponad wszelką wątpliwość czytelników wykłada autor w toku opowiadania o żarłocznym i niszczącym gniazdo mysikrólicze podrzutku kukułki. „Bez chłopów-Mysikrólików nie byłoby panów-kukułcząt" słyszymy wyraźnie; i dalej w wyraźnym już nawiązaniu do tej funkcji alegorycznej Mysikrólika: „Biedny ojciec, jak niewolnik, zabrał się do roboty, karmił podrzutka uprzywilejowanego" (118). Co do odpowiedniości szczegółów tej alegorii możemy mieć niejedną wątpliwość; autor zagłusza je wszystkie powtarzaniem. Ale Mysikrólik jest także *(po trzecie)* szczerym artystą w świecie istot prozaicznych albo blagiersko-efekciarskich. Jest to „poeta" (13), o „bujnej wyobraźni" *(ibd.)*, który czuje „w duszy mus nieprzeparty" i „śpiewa sobie czy — słońcu" (23). Oburzają się za to na niego inne ptaki, np. wrony (22). Nie wiemy dokładnie, co sądzą o nim ptaki-efekciarze, jak np. zdyskredytowany od razu na początku opowieści słowik, jak pogardliwie również wspominane sikorki, gile itp. Z pewnych epizodów zdaje się wynikać, że ogół ptaków odnosi się do niego lekceważąco; tak np. kiedy w poranek mroźny on jeden śpiewa, „ptaki zajęte żerem" powtarzają „wokoło": — „Mysikróliku, marzycielu głupi!" (str. 31); z innych ustępów — przeciwnie — wynikać się zdaje, że rzesza ptasia uważa go za rodzaj wieszcza i słowa jego traktuje z największą powagą. „Strzyżyk używał wśród ptaków sławy wróża-ostrzegacza i, jako ptak prawdomówny, znajdował wiarę u wszystkich" itd. (10). Ba, nawet „jego sposób życia miał urok tajemniczości dla ptaków" (12). Jeśli jednak mamy wątpliwość co do tego, jak właściwie inne ptaki oceniały Mysikrólika, wiemy zupełnie dokładnie, co sądzi o nim autor „opowieści", gdyż raz po raz „otwiera" on niejako swoją alegorię i bezpośrednio hołd oddaje swojemu bohaterowi jako kapłanowi pieśni. Tak jest już w pierwszym ustępie (str. 23):

— Szczęśliwy, kto wzniesie głowę w górę i na widok szmaty jasnej błękitu niebios zapomina o powszedniej niedoli życia (...) Śpiewaj więc, Mysikróliku, o śpiewaj...

Tak, dalej, w lirycznym zakończeniu rozdziału II (str. 70):

— Jest jedno wielkie, piękne po wsze czasy: pieśń, wyraz duszy szczerze czującej, nieuchronnie potrzebna dla bytu świata żywego (...) Bądź pozdrowiona pra-pieśni, najstarsza a wiecznie młoda córo wieków, dzieło natchnienia Mysikrólików, synów słońca i ziemi!

Dlaczego ten dytyramb jest zaadresowany do jednego tylko Mysikrólika, a nie do innych ptaków śpiewających, o tym się nie dowiadujemy, choć wszelkie takie luki w alegorii, która w założeniu jest konstrukcją logiczną, stawiają cały jej sens pod znakiem zapytania. Słyszymy tylko, że pieśni mistrza ci-

chego przepadały w puszczy, rozpływały się w przestrzeni, stłumione przez śpiewaków głośniejszych" (70). Czyżby to znaczyło, że tylko pieśń cicha jest prawdziwa, pieśń, której nikt nie słucha?*) Można by tak wnioskować z tego ustępu. Ależ z innych ustępów (patrz wyżej) wiemy, że Mysikrólik bywał słuchany, ba, nawet wpływ społeczny wywierał! Jeszcze dobitniej mówi o tym inny ustęp, w sformułowaniu już zupełnie nie ptasim, ale otwarcie ludzkim: „Gdyby takich nie było w puszczy, mieszkańcy jej ugrzęźliby w błocie samolubstwa, — w dbałości niewstrzemięźliwej o kęs chleba powszedniego — i zapomnieliby, że niebo przecudne jest nad nimi: żądza tuszy dobrobytu rozpięłaby ducha na krzyżu" (23)!

Tak w toku opowieści o ptakach doszliśmy nie tylko do krzyża, ale do ducha rozpiętego na krzyżu. Świadczy to nie tylko o tym, że opowiadanie jest alegoryczne, ale i o tym, że alegoria jest w nim „otwarta", a raczej ciągle „otwierana". Kierował tu Dygasińskim trafny instynkt... pedagogiczny: inaczej bowiem alegoria tak skomplikowana, tylostopniowa, a zarazem tyle mająca dowolności w doborze elementów (weźmy pod uwagę choćby samo tylko wyróżnienie Mysikrólika spośród innych ptaków!) nie tłumaczyłaby się zupełnie. A i na tym, co powiedziałem, konstrukcja alegorii jeszcze się nie kończy. Strzyżyk-Mysikrólik obciążony jest jeszcze jedną *(czwartą już)* funkcją alegoryczną. Jest on nie tylko swojakiem śród kosmopolitów, chłopem pracującym na pana, poetą-wieszczem wśród istot prozaicznych i komediantów, ale także idealistą i miłośnikiem pokoju wśród sobków i drapieżców. Wiąże się to do pewnego stopnia już z jego funkcją jako artysty, gdyż — jak świadczą ustępy w rodzaju już przytoczonego (ze str. 23) — poezja w rozumieniu Dygasińskiego odwodzi m. in. od egoizmu i miarkuje „żądzę tuszy dobrobytu". Idealistyczny jednak i pokojowy charakter strzyżyka wyraża się (a raczej: wyrażać się ma) w całym jego zachowaniu wobec wszystkich prób, jakie nadarza życie w puszczy. Zachowanie to jest też prawie ciągle kontrastowane z zachowaniem innych ptaków. Niestety, nie można powiedzieć, żeby to było kontrastowanie konsekwentne. Opowieść się zaczyna od darwinistycznego obrazu walki o byt w najcięższym okresie zimy (18). Wszystkie zwierzęta i ptaki wyruszają na „grabież" (15): jedne w nocy, inne ze wschodem słońca: wrony i jastrząb czyhają na szaraka, wilki na odyńca (14), ludzie (niczym od zwierząt nie wyróżnieni) na niedźwiedzia itd. itd. A Mysikrólik? Mysikrólik śpiewa. Wita słońce wschodzące (21), chwali piękno życia (20), wznosi „hymn szczęścia szczerego duszy dobrej" (21). Wrony „nastawiły uszu i słyszą wyraźnie, że pieśń brzmi tak mniej więcej: — Choć chłodno i głodno... P

*) W pewnej chwili autor jakby się zreflektował, że słowik i inne ptaki zanadto zostały w jego alegorii spostponowane; przyznał więc słowikowi i rudzikowi „pobratymstwo d chowe" z mysikrólikiem (10), nie bez zastrzeżeń wszelako: „Prawdę mówiąc [— powiada — słowik jest próżny, płochy; rudzik — niezdara i charakteru słabego. No, ale ci dwaj ma przynajmniej talent z łaski Bożej, wycierają nim kąty poza granicami ojczyzny i św dowiaduje się o istnieniu kraju nad Prądnikiem". Językiem czasów późniejszych to sam krócej by mogło być ujęte w słowach: mizerne kreatury, obieżyświaty, ale uzdolnione propagandy.

co mi tam! Wżdy nie żyje [się? czy może: żyję?] dla żeru" (22). Głód zmusza wszystkich do przedsiębiorczości i drapieżnych łowów. Każde stworzenie czuje mniej więcej to, co przyrodniczo i filozoficznie zarazem wyrażają wrony-samice: — „Jeżeli (...) pomrzemy z głodu, albo znędzniejemy, to któż będzie znosił jaja przyszłości?" (29). W tych okolicznościach z zaciekawieniem czekamy informacji, jakie będzie śniadanie Mysikrólika... Może czysto jarskie? Byłoby to w charakterze tego ptasiego Shelleya, na jakiego tu jest ustylizowany. Niestety, stronica idzie za stronicą; trup wpuszczy ściele się gęsto; a o Mysikróliku słyszymy ciągle tylko, że śpiewa. Czytelnik o elementarnym zmyśle bezstronności i konsekwencji musi się niecierpliwić. Możeśmy coś przeoczyli? Cofamy się do pierwszych stronic i odnajdujemy szczegół, którego rzeczywiście zrazu można było nie dostrzec: oto Mysikrólik nieraz „staczał bój z ropuchą i wydzierał jej z ust mszycę albo pająka!" (8). Ach, więc przecież i on coś jadał, i niezupełnie po wegetariańsku; na dobitkę niezupełnie pokojowo ten pokarm zdobywał! Ale co obciąża ropuchę, to się nie liczy poecie-idealiście. Zupełnie jak w bajce Lemańskiego, w której poeta po dłuższej rozmowie uduchowiającej z wieprzem „zabił go i rad spożył w smacznym salcesonie". Tylko że tutaj nie ma ironii.

W dalszym ciągu dopiero pod koniec rozdziału II znajdujemy wzmiankę o tym, że Mysikrólik chodził „w bór za chlebem" (70) i przynosił samicy „owoce swej pracy" (ibd.), co nie brzmi bardzo wyraźnie. Dopiero, kiedy przychodzi do karmienia piskląt, dowiadujemy się dokładnie (85) co to za „chleb" i co za „owoce". Oto para mysikrólicza przynosi im „pająka pękatego" i „glistę długą, pulchniutką"! Bardzo smakowity opis! Ale dla czegoż w takim razie — mógłby zapytać pająk albo glista — mamy tego ptaka uważać za większego od innych pacyfistę i idealistę? Gdzie konsekwencja? I to u autora, który tylko co przedstawił nam, zdawało się, bezwzględność i nieuchronność walki o byt!

Trzeba przyznać, że tę niesprawiedliwość w rozłożeniu świateł autor w pewnym momencie sobie uświadomił: jest to moment liryzmem zaprawionych refleksyj nad prawami życia. Mamy tutaj pochwałę dla przyrody, która „lubi wdzięk pracy dzielnej i skazuje na zagładę niewieściuchów tłustych, zwyrodniałych" (28), a dalej znajdujemy nawet słowa uznania dla drapieżców: „Głupcy i gnuśni niech przepadną! Drapieżnicy, podług istoty swojej, są to surowi mistrze rozumu i dzielności: bez nich nie byłoby na świecie mysikrólików". No, więc może nie było racji tak i przedtem i potem mysikrólików niebotycznie nad nich wynosić. Zresztą i to nie jest całkowite „załatwienie sprawy": bo przyznanie, że bez drapieżców nie byłoby mysikrólików, to nie jest jeszcze stwierdzenie, że i mysikrólik jest w pewnym zakresie drapieżcą. Jeśli zaś autor obdarzył nas taką myślą, że „aby czuć potężnie i wyrażać dobrze uniesienia duszy, niekoniecznie trzeba posiadać serce o dużych wymiarach i gardło szerokie" (20), toż chyba mamy prawo zauważyć, że niekoniecznie trzeba polować na niedźwiedzie lub zające, aby być drapieżcą (zwłaszcza jeśli się ma gardło wąskie i wymiary mysikrólika)!

Jest tu więc cała seria niekonsekwencyj, które czytelnika jako tako uważnego i wiążącego ze słowami wyraźne znaczenie muszą razić. Skąd to wynikło?

Intencją Dygasińskiego było, najoczywiściej, przeciwstawienie wyższego typu życia typowi niższemu; innymi słowy: życia ludzkiego, godnego tej nazwy, życiu zwierzęcemu. Miał w pewnej mierze podobną intencję i Kipling w „Księdze puszczy", i to może jedyny punkt styczny między tym dziełem a „Godami Życia". Kipling wyraził tę intencję w sposób niezmiernie prosty (i dlatego bardzo wymowny): oto po prostu wprowadził w świat zwierzęcy człowieka i pokazał (przy potraktowaniu zwierząt z całą lojalnością, a nawet z wielką sympatią), że w człowieku są pierwiastki, które go nad wszystkie zwierzęta wynoszą. Dygasiński chciał to samo pokazać, nie wprowadzając człowieka. I to się nie udało. Przy wszelkich chytrzeniach, kołowaniach, zastrzeżeniach, częściowych zaciemnieniach i naświetlaniach, jakich tyle jest w jego „opowieści", zwierzę jednak „pod człowieka" jako alegoria podłożyć się nie dało — tak, żeby wychodziła jego wyższość nad innymi zwierzętami. Jedne składniki alegorii są rażąco kuse, inne irytująco za duże; jeszcze inne — w ogóle nie istnieją, choć autor (niby jeden z krawców z bajki Andersena o szatach królewskich) stara się w nas istnienie ich wmówić.

Alegoria jest zasadniczo pomysłem nie artystycznym, ale intelektualno-dydaktycznym. Już więc z tego względu nie można zestawiać „Godów Życia" z „Księgą puszczy", która jest poetycką fantazją (i jako taka ma rozległe symboliczne perspektywy, a nie wymaga podkładania pod swoje postaci i obrazy wartości z innego systemu). Nawet jako pomysł intelektualno-dydaktyczny „Gody Życia" szwankują, dając obraz całej serii niewystarczająco rozwiązanych zadań logicznych, przypominając klasyczne bałamutnie sformułowane zagadki, np. o tym śledziu, co to jest zielony, bo go pomalowano, i śpiewa, żeby było trudniej zgadnąć. A to samo, co o stronie formalnej, możemy powiedzieć i o stronie treściowej: o filozofii autora. Zamiast wyraźnie stwierdzić, że człowiek może się wznosić ponad prawa walki o byt, aczkolwiek sam im podlega, Dygasiński dał nam tylko — wedle świetnego wyrażenia Januarego Kołodziejczyka — uperfumowaną i ufryzowaną wersję darwinizmu („Rodzice dobrzy wychowują nas w kierunku rozwoju sił duchowych, jedynie uszlachetniających każdy gatunek" itd. str. 28).

Dygasiński nie miał ani dość zmysłu artystycznego, ani dość kultury literackiej, które by go od rozwijania nieszczęśliwego pomysłu alegorycznego powstrzymały. Zarazem jednak nie chciał poprzestać na śledziu malowanym i śpiewającym. Ciągle więc, mówiąc o zwierzętach, robił bezpośrednie aluzje do człowieka, kładł jak gdyby podpisy pod swoimi obrazami. I im bardziej się posuwało jego opowiadanie, tym te podpisy stawały się liczniejsze, aż wreszcie w rozdziale przedostatnim uznał, że już całkowicie z obsłonek zagadki-alegorii można zrezygnować i ogłosił ostateczne rozwiązanie: „Człowiek-Mysikrólik!" (str. 140).

Wyczuwał jednak, że to rozwiązanie wymaga komentarza, i komentarza

takiego istotnie nie poskąpił. Jest to ustęp cenny, bo może służyć za sprawdzian całej tu przedstawionej krytyki jego alegorycznego pomysłu. Samo bowiem to ostateczne rozjaśnienie wszystkich rozjaśnień i uproszczenie wszystkich uproszczeń świadczy aż nadto dobitnie, że połączenie w jednej osobie chłopa, idealisty, artysty i miłośnika swojszczyzny jest zupełnie sztuczne. Posłuchajmy. Ziemia zamarła w okowach mrozu. Ptaki jedne egoistycznie uchodzą do obcych krajów, inne zostają — z chciwości: żeby (140) „spożyć ostatki bogactw ze spiżarni matki" (czyli i tak źle i tak niedobrze). Nawet skowronek, „niewdzięcznik" uchodzi. Tylko jeden Mysikrólik zachowuje się szlachetnie:

— Jedyny Mysikrólik, pociecha matki, pozostaje przy niej nie w nadziei żeru. Ni go tu w ojczyźnie widoki zysków nie wabią, ni go pieśń cicha, serdeczna nie uczyni sławnym wśród wron i wróbli. Najbiedniejszy on z ptaków, a nie ucieka. Zostać i przetrwać wszystko, to proporzec Mysikrólika. On jest synem Ziemi rzetelnym, jej ludem, a jego pieśń — podaniem, pieśnią ludową.

Duszo pogańska dobra, która pracujesz na kukułki niewdzięczne, butne, śpiewaj dalej o chłodzie i głodzie, żyj bez nadziei zysku! Świat nie miałby wdzięku i wartości bez takich (str. 140—141).

Ustęp to bardzo szlachetny w intencji narodowo-społecznej; jeśli się weźmie pod uwagę historyczne warunki, w jakich powstał, można go czytać z uznaniem, nawet ze wzruszeniem; ale jakżeż jest niefortunny pisarsko, jak naiwny psychologicznie! Jakżeż przez obciążenie społeczno-polityczne zmiażdżony został cały sentyment historii biednego mysikrólika, co śpiewa, trudzi się, kocha i cierpi. Gdyby nie ono, o ileż by ta historia była bardziej ptasia i nawet... bardziej ludzka!

Ale dzieje Mysikrólika to nie całe jeszcze „Gody Życia". Liczba stronic im poświęconych stanowi mniej więcej około połowy książki. Reszta, jeśli Mysikrólika uznamy za głównego bohatera (do czego uprawnia kompozycja), może być określona jako tło, jednak w niezmiernie szerokim rozumieniu tego słowa: tło nie tylko krajobrazowe i biologiczne, ale także kosmologiczne; że zaś wszystko w nim tak samo jak w historii Mysikrólika jest zalegoryzowane, wyłaniać się z niego mają także prawdy moralne, społeczne, polityczne, wreszcie metafizyczne. Autorytatywny komentator utworu p. Władysław Wolert trafnie określa zakres jego w posłowiu do wydania z r. 1925 (str. 173):

— Opowieść o dziejach Mysikrólika, czyli pieśń o Życiu obejmuje syntetycznie cały wszechświat. Ale ponadto...

Zważmy: „syntetycznie" i „cały wszechświat", i jeszcze coś „ponadto"! Trudno lepiej ująć ogromny obszar ambicji Dygasińskiego. Czytajmy jednak dalej:

— ...Ale ponadto jest to także językiem poezji wyłożona symbolika mitów astralnych...

Jest to krótkie i dobre ujęcie dwukierunkowej alegoryki Dygasińskiego w tych częściach utworu, które tu dla prostoty rzeczy nazwałem tłem. (Dwudzielność utworu, nawiasem mówiąc, dobrze ujmował pierwotny jego tytuł, który nosił w odcinku *Kuriera Warszawskiego* 1901 r.: „Mysikrólik czyli Gody Życia".

Można by powiedzieć, że Mysikrólik jest bohaterem jednych części; bohatere zaś innych, które z tamtymi się zaplatają, jest Życie przez wielkie Ż). Syste Dygasińskiego jest tutaj taki: ze zjawisk przyrody buduje podania mitycz (w duchu najpowszechniejszej za jego czasów teorii, wedle której wszystkie mi miały genezę solarną), a potem interpretuje te podania alegorycznie, przekr czając szeroko zakres, z którego były wywiedzione: nadając im sens moraln metafizyczny itd. Trudno było chcieć zmieścić więcej na przestrzeni stu kilk dziesięciu stronic. Niestety, mało gdzie tak jak tutaj znalazła potwierdzen banalna prawda: *qui trop embrasse, mal étreint.* Nie tylko poszczególne wa stwy wykładu alegorycznego nie odpowiadają sobie dokładnie, nie tylko inte pretacje pewnych elementów obrazowych są logicznie dowolne, ale w samy nawet „mitach", a więc w tym, co przede wszystkim powinno przemawiać wyobraźni, dużo jest zagmatwania i ciemności. Tego zagmatwania i ciemnoś nie zdołał usunąć nawet tak sumienny i kompetentny komentator jak p. Wole

Sięgnijmy do jego streszczenia (str. 174):

— z króla, boga Ognia, i królowej, bogini Wandy, powstała córa-gwiazda, nasza matk Ziemia. Bogini Dziewica-Ziemia, poślubiwszy Boga Jasnego, wydała dziecię Życie.

Dotąd wszystko jasne. Ale jakże „mit rozwija się dalej"? Oto:

— Królowa, czyli Ziemia, poślubiona Ogniowi, czyli Słońcu, jako Dziewica Wand bogini wszechświata, zapłodniona przez Boga Jasnego, przeobrażała się w Boginię Żywą

Tu już znacznie ciemniej. Dla mnie przynajmniej nie jest jasne, kto kogo wł ściwie rodzi, kto jest matką, kto córką itd.

Zagadkowość ta nie obciąża bynajmniej p. Wolerta. W tekście Dygasińskieg wcale nie jest jaśniej. Oto kilka zdań, odpowiadających podanemu streszczeni

— Przed wiekami wieków król Ogień i królowa Woda wydali na świat córę-gwiazd naszą matkę Ziemię (71).

— Dziewica Ziemia (...) zapatrzona w słońce najjaśniejsze, zawarła związek miłoś z Jasnym, bogiem-bogaczem wiekuistym, i urodziła Życie (72).

— Dziecię-Życie ma trwać wiecznie (72).

— Pan młody zawiesił na sklepieniu górnym swój łuk cudownie piękny, arcydzieło o mienne o siedmiu barwach i spoczął — wielki w swej wielmożności.
Ona, pani młoda, namaszczona na rodzicielkę, (...) stoi cicha, uśmiechnięta.
Dziewica Wanda zaczyna przeobrażać się w Ładę — naszą piękną matusię-Ziemię (74

— Łono dziewicy przepełne ciepła życiodajnego już drga miłością tkliwą dla dzieci. Pie jej cudowna wzbiera mlekiem i Życie poczyna ssać swą rodzicielkę (74).

— Wszyscy (...) czują, że miłość stwarza Życie, a Życie całe jest jednym łańcuche miłości, który spina Ziemię z wszechświatem (75).

Jeśli chcemy uchwycić treściową zawartość tych zdań, stają przed nami ni małe kłopoty. (1) Jak tu określić stosunek „Jasnego" do „Ognia" i „słońca" (2) jak ustalić chronologię przedstawionych zjawisk; (3) jak wytłumaczy czym się różni „dziewica Wanda" od „Łady" i od „matusi-Ziemi"; (4) ja pojąć Życie, które jest „dziecięciem" Ziemi, a zarazem „łańcuchem" spinaj cym „Ziemię z wszechświatem"?

Zważmy, że to są zagadki z niecałych pięciu stronic. Niemniej nastręcza

ich wszystkie stronice następne poświęcone mitycznemu ujęciu „Godów Życia": cała więc pierwsza część rozdziału III, większa część rodziału IV, cały prawie obszerny rozdział VI, cały prawie rozdział VII, cały rozdział VIII, tj. ostatni (zaznaczyć należy, że rozdziału V w numeracji wydania 1925 r. — zapewne wskutek niedopatrzenia korektowego — nie ma). W pewnych wypadkach mógłby nam pomóc komentarz p. Wolerta. Według niego np. mamy tu do czynienia z szeregiem metamorfoz: Wanda przeobraża się w Żywą, Żywa przeobraża się w Ładę itd. Ale tekst Dygasińskiego daleki jest od tej wyraźności, jakeśmy już widzieli i jak zobaczyć możemy na dalszych stronicach. Na str. 75 np. czytamy o Żywej, że jest to „krasopani cudna, niańka Życia młodziuchnego"; i na str. 76 tak samo jest Żywa opiewana jako „niania nasza ukochana". Więc jakże właściwie: „niania", czy „matusia"? Ale mniejsza z tym! Nie miałoby celu rozważanie wszystkich szczegółów utworu w taki sposób.

Mimo wszystkie logiczne i obrazowe niekonsekwencje rozumiemy z grubsza, o co autorowi chodzi, wiedząc, że jego punktem wyjścia jest jedna z najprostszych teoryj mitologicznych i że życie Mysikrólika ma być ukazane w przebiegu całego roku słonecznego — od zimy do zimy. Owe mityczne stadła i porody, o których czytaliśmy, oznaczają, że, jak mówi p. Wolert, w „przyrodzie pod promieniami słońca poczynają krążyć soki żywotne" (174), potem „w przyrodzie panuje czas dojrzewania" (tamże), później zaś „od chwili przesilenia letniego, dni stają się krótsze" (175) itd. Ale trudno było te dość znane i przystępne prawdy upostaciować mniej plastycznie i bardziej zawile.

A pamiętać trzeba, że równolegle z postaciowaniem i rozwijaniem „podań" mitycznych postępuje ich wtórna alegoryzacja. Kiedy Ogień i Woda wydają na świat Ziemię, autor bierze z tego asumpt nie tylko do pochwały biologicznej płodności, ale także do gloryfikacji „Ognia poświęcenia" i „łez cierpień" (str. 72), które „wnoszą w pospolitość Życia ziemskiego pierwiastek boski" (nb. tak spostponowane jako „pospolitość" Życie za chwilę będzie wysławiane jako „tajemnica" twórczości). Kiedy wypada mówić o znojach lata, o jego „zabiegach pracowitych" i „troskach nieustannych", autor wzywa nie tylko do męstwa, ale i do „wiary i nadziei", bez których „byt doczesny" byłby „marny" (98). Kiedy ziemia kostnieje od mrozu (144), znaczy to także, że i ojczyzna politycznie zamarła i mieszkańcy puszczy wygłaszają w związku z tym kataklizmem różne deklaracje:

— „Tam dalej [powiada jastrząb] jest także Ziemia [nb. nie w tym obrazie, który przedstawia c a ł ą Ziemię jako matkę na marach!], a za nią — jeszcze Ziemia i jeszcze... Jeżeli tu środki do życia nie będą wystarczały, przeniosę się do innych włości" (145).

Dzięcioł inaczej:

— „Praca u podstaw i praca jedynie pozostaje dla naszego brata. Precz z marzeniami, niech żyje praca!" *(ibd.)*.

Gdy ziemia w „grobie" zimy spoczęła, na uczcie grobowej, czyli „chauturach", zjawiają się upiory, m. i. emigrantów, zarówno zarobkowych („którzy

różnymi czasy poszli byli w świat szeroki i przepadli dla Ziemi swojej"), jak i politycznych (co „poginęli w wojnach srogich za swobodę cudzą, za bogi obce, albo pomagając mocnym do ujarzmienia słabych", str. 149). Itd. itd.

Jako etap osobistych umysłowych i uczuciowych dziejów autora, ostatni akt „dramatu Dygasińskiego", jak się wyraził Z. Szweykowski, jest to interesujące, ale z „językiem poezji", wbrew mniemaniu p. Wolerta (dzielonemu zresztą przez wielu innych), ma taka książka wspólnego nie więcej, niż „Wizerunk własny" Reja, *Victoria deorum* Klonowica, albo „Forteca" Drużbackiej, z którymi to dziełami spokrewnia ją zarówno rozległość zamysłu dydaktycznego, jak i — prymitywizm kompozycyjny.

I prawdy, do których Dygasiński doszedł, aczkolwiek uderzające na tle przekonań wykładanych w dawniejszych jego dziełach, nie są same przez się ani oryginalne, ani porywająco sformułowane. Owszem, są to nieraz tylko *loci communes*. Weźmy trochę przykładów:

— Szczęśliwy, kto wzniesie głowę w górę i na widok szmaty jasnej błękitu niebios zapomina o powszedniej niedoli życia! (23).

— Musi dobrze zrobić ten, kto pracuje z ideałem w duszy (63).

— Pod słońcem, na tej Ziemi, cierpieć — jak i kochać — jest koniecznością nieuchronną (97).

— O jakże piękne jest to, o czym każdy marzy, a czego nikt posiąść nie zdoła! (106).

— Tylko wiara obwieszcza nam szczęście, które jest ciągle nieobecne na padołach płaczu (114).

— Źle, przykro jest na mogile świeżej! (145).

— Żadna powaga ziemska nie sprosta grobowej (151).

— ...co wiek, to inne czasy, inni ludzie, inne czci rodzaje (148).

— Przyszłość zawdy niepokoi nas żywych (155).

— ...poza światem widzialnym Życie ma jeszcze świat inny, do którego ani śmierć, ani niedola, ani zło nigdy nie dosięgną (160).

Itp.

Prawda, są i zdania o silniejszym i bardziej własnym dźwięku. Do nich należy zakończenie:

— Niedola zdaje się istnieć jedynie dlatego, aby była bodźcem do tym gorętszych pragnień, do tym piękniejszych marzeń. Z owych pragnień i marzeń wyzwala się siła olbrzymia, której praca przeobraża Życie zwątlone w postaci coraz wdzięczniejsze. Czyny!
Jak dobrze żyć w owym świecie! Na rozpacz nie ma czasu.

Gdybyż zdań o tej prostocie i o tej zarazem świeżości było więcej! Gdyby one stanowiły o ogólnym tonie „opowieści"! Niestety, tak nie jest.

„Gody Życia" zresztą są dziełem o dużej ambicji i niepospolitym wysiłku m. i. także w zakresie stylu. Umieściwszy akcję swojego podstawowego opowiadania w czasach zamierzchłych, Dygasiński myślał o różnych środkach wywołania odpowiedniego nastroju. W ustępie więc o Wandzie wprowadził zdanie z kroniki Kadłubka (str. 99), w ustępie o „święcie śródrocznym" — czterowiersz przypominający „Sobótkę" Kochanowskiego (102), gdzie indziej wiersze zbliżone do tonu obrzędowych pieśni ludowych; w kilku miejscach

— parafrazy sławnych wyrażeń homerowskich (np. o „jutrzence złotowłosej i różanopalcej", str. 75). Najwięcej jednak starań włożył w ukształtowanie odpowiedniego języka dla „mitologicznych" i lirycznych części utworu. Zwłaszcza zasób leksykalny jest tutaj bardzo bogaty. P. Wolert w przypisach do wydania z 1925 r. zebrał wszystkie rzadsze wyrazy i ułożył abecadłowo, dając do nich zarazem wyjaśnienia; niestety nie wspomniał o tym, co jest najciekawsze: o źródłach, z których pochodzą. Z grubsza dadzą się one podzielić na trzy grupy: wyrazy staropolskie, wyrazy gwarowe i neologizmy o charakterze pseudo-archaizmów. Na ogół w każdej z tych grup Dygasiński ujawnił szczęśliwą intuicję*).

Nie można, niestety, powiedzieć, żeby staropolskie wyrażenia, takie, jak „przylubia się białogłówce" (59), „wielmi odległe lata" (153), „imię mu jest dziano Jasny" (72), „zrywać się w pierwospy" (56), „z nadzieją w Bodze" (45), „w śpiączki zabit" (54), itp. łączyły się harmonijnie z wyrażeniami ze współczesnego języka książkowego, a zwłaszcza gazetowego: ze zwrotami o „groźnym memento mori" (57), o „pierwszorzędnej sprawie życia" (57), o „prawach życia jednostki", które „przychodzą do głosu" (80), o cierpieniach będących „na porządku dziennym" (97), o niewinnych, co „zwykle płacą koszta wojny" (129) itp.; a zwroty takie występują w obfitości, i to nie tylko w humorystycznych ustępach książki, podobnie jak — z drugiej strony — użycie archaizmów, rzeczywistych i rzekomych, nie jest ograniczone tylko do ustępów patetycznych („nadzieję w Bodze" np. ma zając, kiedy „wziął nogi za pas"). Bogactwo elementów które weszły do aliażu stylistycznego „Godów Życia" jest duże, ale sam aliaż nie jest tęgi. Jako przykład wysiłku dokonanego u kresu życia przez starego pisarza, który dotychczas pisał zupełnie inaczej, jest to coś budującego i w każdym życiorysie, każdej psychologicznej monografii Dygasińskiego powinno być z uznaniem podniesione. Ale co innego szlachetność wysiłku, a co innego udatność wyniku.

Szczęśliwych wyników niewiele też przyniósł jeszcze jeden wysiłek stylistyczny Dygasińskiego: w zakresie obrazowania metaforycznego. Trudno dać się przekonać obrazowi zboża, które zamierza „spiesznie śmigać ku Słońcu" (77), albo błyskawic, które pozwalają sobie „skakać" po niebie (87), albo śmierci, która zaczyna „toki" (143), albo ptaszków „zacinanych prętem uczucia" (56), albo słońca, co „nie miało chęci powstać z pościeli mokrej", a potem „zezem spojrzało" i „umknęło za chmury" (133) itp. Trzeba zresztą przyznać, że, aczkolwiek nie przekonywające, są to w każdym razie metafory o pewnym wyraźnym założeniu. Są jednak w „Godach Życia" i znacznie niefortunniejsze wyrażenia metaforyczne, które, tak samo jak wielkie alegorie tego utworu, świadczą, że Dygasiński zatracał poczucie plastyki, kiedy się oddalał od zjawisk realnych, dostępnych obserwacji. Jakiż brak tego co by można nazwać konsekwencją metafory np. w zdaniu o świecie młodym, co

*) Mniej szczęśliwym jest w niektórych wypadkach użycie form, np. „pawężem" (116) zamiast „pawężą"; „dłoniami" (110) zamiast „dłońmi" — niby-archaizm, w istocie nowoczesna forma analogiczna; podobnie: „lichów" (127).

ma doróść „do godności rodzica nowego ogniwa w łańcuchu Życia, które tą właśnie drogą przelewa się w ocean wieczności" (97)! Rzecz oczywista, że dla Dygasińskiego „łańcuch Życia" nie ma plastyki żadnej; tylko chyba w ten sposób można sobie wytłumaczyć rodzenie „nowego ogniwa" w tym łańcuchu; no i jakże inaczej przez łańcuch można coś „przelewać"? A ileż w „Godach Życia" zdań rzekomo metaforycznych w tym typie! Weźmy trzy przykłady (wszystkie z jednej strony 152):

— Oni [przodkowie] przed wiekami przekazali nam iskrę własnego Życia, lgną do swych latorośli żywcem...

— Jesteśmy tu jako gałązki drobne i liście drzewa sławnego, którego korzeń, pień i konary potężne tkwią już w innym dalekim stąd świecie.

— Żyjemy tylko spuścizną bogatych soków życia przelanych w nas przed wiekami.

Jakże wytłumaczyć rozgłos, cześć, jaką ten utwór był otaczany? Po odpowiedź na to pytanie trzeba się zwrócić do „socjologii literatury", która, biorąc za punkt wyjścia wartości artystyczne, powinna wyjaśniać te czynniki, co obok nich, czasem nawet wręcz w sprzeczności z nimi, wpływają na poczytność i sławę dzieła literackiego.

Otóż jednym z czynników, które mają pod tym względem szczególne znaczenie, jest indywidualność pisarza, w sensie charakteru, zmysłu obywatelskiego, zasług społecznych. Zupełnie inaczej byłyby traktowane pisma Struga i Sieroszewskiego, gdyby Strug i Sieroszewski byli innymi ludźmi. Nikt by się nie omylił w ocenie skromnej na ogół wartości pism literackich Świętochowskiego, gdyby Świętochowski nie był zarazem człowiekiem-programem, publicystą chcącym przebudować całe społeczeństwo. I na ocenę „Godów Życia" wpłynęła w wybitnej mierze indywidualność Dygasińskiego jako obywatela i wielostronnego działacza kulturalnego. Niewątpliwie trafny jego wizerunek duchowy odmalował Miriam w pamiętnym artykule „zamiast nekrologu" w *Chimerze:*

— Inni wdzięczni mu byli, lub wdzięczność byli winni, za zasługi naukowe, pedagogiczne, publicystyczne, obywatelskie — my czciliśmy go i kochali jak rzadki wzór pełnego, jednolitego w życiu i w twórczości człowieka...

— ...był entuzjastą do głębi serca i do ostatniej życia chwili (...), zachował do końca czystość duszy, prawość charakteru, męską odwagę i szlachetną otwartość.

— ...do końca życia pozostał młodym.

Podobnie pisał i Zygmunt Wasilewski (tak od Miriama odmienny):

— Nikt by od razu nie odpowiedział do jakiego pokolenia należał: do starego, czy młodego, bo zawsze wydawał się młodym...

Miriam za szczególny dowód tego rysu charakterystyki podawał właśnie „Gody Życia", i był to niewątpliwie dowód przekonywający. 60-letni pisarz, nie cieszący się wprawdzie popularnością, ale otoczony szacunkiem i poczytny (chętnie drukowany w felietonach dzienników o największych nakładach, zwłaszcza w *Kurierze Warszawskim*), nie poszedł żadną z dróg przez siebie już utorowanych, nie powtórzył żadnego z dotychczasowych swoich typów po-

wieściowych czy nowelistycznych: dał rzecz zupełnie nową — kompozycyjnie, stylistycznie, fabularnie, nastrojowo — choć przewija się w niej niejeden z dawnych jego motywów. Rzecz starego autora była rzeczą o nowej zupełnie ambicji.

I oto wkrótce po napisaniu tego utworu Dygasiński umarł. Na dziejach książki zaciążyła powaga śmierci i żal rozstania ze szlachetną osobistością. Dzieło nabrało charakteru testamentarycznego.

A zarówno stare, jak młode pokolenie literackie ówczesne widziało w tym dziele-testamencie wartości godne szczególnego uznania. Dla starszego pokolenia, hołdującego pisarstwu realistycznemu i ożywionemu myślą obywatelską, był to jeszcze jeden utwór niepospolitego obserwatora zwierząt i społecznika-patrioty (i w tym sposobie widzenia była pewna racja). Młode pokolenie ustami kilku wybitnych swoich przedstawicieli wyraziło cześć dla utworu za jego perspektywy metafizyczne (i w tym sposobie widzenia też była pewna racja). Szukanie perspektyw metafizycznych było, jak wiadomo, jednym z istotnych punktów programu „Młodej Polski" i zarazem jednym z punktów najbardziej wartościowych. Ale perspektywy metafizyczne w utworze poetyckim powstają z jakichś konkretów obrazowych, które w ten sposób nabierają charakteru symbolicznego. Jakże się to stało, że krytycy „Młodej Polski" nie dostrzegli, iż w „Godach Życia" zachodzi inny wypadek: że tu mamy do czynienia nie z formującymi się poetycko w konkretach perspektywami metafizycznymi, ale przeważnie tylko z abstrakcyjnymi motywami metafizyki, upersonifikowanymi w pseudo-mitach, albo też wymagającymi dedukcji z obrazów i wydarzeń alegorycznych? Otóż to właśnie była słaba strona krytyków tego pokolenia. Ich rozróżnianie symbolu i alegorii nie było ścisłe i konsekwentne. Zauważyć to łatwo, przeglądając sprawozdania i studia literackie, drukowane np. w *Chimerze*. Naturalnie, w grupie tej dość było smaku, aby nie pójść na lep alegorii zdawkowej, w rodzaju np. „Na wyspie" Daniłowskiego. Przy zjawiskach mniej jaskrawych mniej już było rozeznania. I to nie tylko u krytyków. U najwybitniejszych nawet poetów tego pokolenia możemy zauważyć skłonność do alegoryzmu, mieszanego z symbolizmem. Wspomnijmy choćby tylko o „Arymanie" i „Walgierzu" Żeromskiego, o „Nocy Listopadowej" Wyspiańskiego. To samo zresztą bywało i u obcych mistrzów tej grupy, Ibsena, Maeterlincka i in. Jeśli sobie to uprzytomnimy, nie będziemy się dziwić, że Miriamowi „Gody Życia" wydawały się „bezbrzeżnie i bezdennie, jak życie samo, symboliczne".

Ale — może ktoś zapytać — jakże nie zniechęciła krytyków tego co Miriam typu dydaktyka „Godów Życia", tyle razy występująca nie tylko w alegorii, ale bezpośrednio — w postaci wywodów, wykładów, deklaracyj i pouczeń różnych „postaci", jako to Słońca, Ziemi, Mysikrólika i in.? Przecież walka z dydaktyką w literaturze, nie tylko jawną, ale i zamaskowaną, stanowi także jeden z istotnych (i — dodajmy — zdrowych!) punktów programu „Młodej Polski". Tak, ale praktyka nie szła w ślad za teorią. Potępiano zawsze dydaktykę społeczną, obyczajową, polityczną; miano natomiast względy dla dydaktyki filozoficznej, którą traktowano (nie bez racji, przyznajmy)

jako wyższy rodzaj. Przejrzyjmy znowu roczniki *Chimery*, a znajdziemy obf tość przykładów, które nas o tym przekonają, i to przykładów podpisanyc nieraz nie lada nazwiskami. Względem dydaktyki „Godów Życia", która n ogół, trzeba przyznać, dotyczy spraw wielkich, zajęto taką właśnie postaw uznania.

Może nas dziwić jeszcze jedno. Że też nikt nie dał do poznania, choćby po średnio, że lektura „Godów Życia" jest nużąca! (Trzeba z tym było czekać n Szweykowskiego, który zresztą streszcza swój sąd w słowach, że „Gody Ży cia" „możemy uważać za rzecz niepośledniej bądź co bądź miary"). Troch to się zapewne tłumaczy ówczesnym wydyscyplinowaniem społeczeństwa. Ty ko ludzie o bardzo wojowniczych temperamentach, jak Wacław Nałkowsk Stanisław Brzozowski albo Józef Tretiak, porywali się wtedy na uznane po zycje. W większej mierze jednak tłumaczy się to wpływem autorytetów kry tycznych. Ten nigdy może nie był u nas tak wielki jak wówczas. Wyrok ferowane z namaszczeniem, stylem patetycznym (*vide* niektóre z wyżej cyto wanych), akompaniowane często gęsto sarkazmem pod adresem wyznawców odmiennego zdania, szerzyły posłuch, który nieraz przechodził w przestrac (aby też nie być zakwalifikowanym między filistry!). Był to cokolwiek kor ski środek wychowania estetycznego, którego nie podobna dziś bronić, ale kto ry trzeba się starać historycznie zrozumieć.

„Młoda Polska" między innymi wprowadziła kult trudnego dzieła lite rackiego.

A czy znasz ty, bracie młody,
Coś prócz Wincentego Pola?

pisał w sarkastycznym wierszyku Andrzej Niemojewski, a było to znamienn dla całego jego pokolenia, drwiąco się odnoszącego do wszelkiej łatwizny Przeciwstawiano jej piękno zdobywane z wysiłkiem, wymagające napięci wszystkich władz umysłowych. Im większe napięcie, tym wyższa kategori dzieła. Stąd znamienne predylekcje nawet wśród dzieł dawnych. „Pan Ta deusz" ustępuje wtedy „Dziadom"; ze spuścizny Słowackiego na czoło wy suwane są dzieła z okresu mistycznego, zwłaszcza „Król-Duch"; w świeżo od krytej twórczości Norwida więcej niż cudownym lirykom poświęca się uwag ciemnej „Wandzie" i zagmatwanej „Kleopatrze". Wyrazami najwyższej po chwały stają się epitety: „przepastny", „bezdenny" itp. To jest właśnie go dzina „Godów Życia".

Szczególnie trudna czytelność tego utworu tłumaczy także szczególną dłu gotrwałość niewłaściwej jego sławy. Bo kiedy się czyta serię sądów o „Godac Życia", nie odnosi się wrażenia, że wszyscy, którzy je wygłaszali, naprawd samodzielnie, uważnie i dokładnie ten utwór przeczytali. Za dużo w tych sa dach jest zbieżności. Jeśli jeden krytyk powiada: „hymn", to przyjmujem to jako oryginalną formułę. Ale jeśli i drugi mówi: „hymn", i trzeci mów „hymn", i czwarty mówi: „hymn", i piąty mówi: „hymn", to coś tu jest ni w porządku. Tym bardziej jest nie w porządku, jeśli jeden krytyk mówi o „pan

izmie", a drugi i trzeci i czwarty i piąty wtórzą mu tym samym wyrazem. o czyż panteistyczny jest utwór, na którego ostatniej karcie czytamy takie owa:

Dzieło nowe stworzenia, niby druga gwiazda słoneczna, zajaśniało nad światem starym, romieniło jego padoły smutne, zesłało mu wielkie natchnienie nadziei, miłości i wiary. Myśl wystąpiła w tym świecie tak potężna, jakiej dotąd nie znano pod Słońcem. Mieszkańcy ziemi biedni, przytłoczeni cierpieniem, poniżeni przez występki, zawdy słyszą góry głos pełen otuchy:
— Życie zła, niedoli wszelkiej, jest doczesne i na śmierć skazane.

A czy może do ewangelii panteizmu należą słowa takie:

Cisi i cierpiący — oni po wsze czasy są nasieniem wielkości — niech wzniosą głowy spojrzą w Niebo! (str. 164).

Konkluzja: „Gody Życia" nie są dziełem sztuki; nie są też konsekwentnym przejrzystym utworem alegoryczno-dydaktycznym. Są natomiast dokumen- em ludzkim, mapą zawiłych dróg umysłowych człowieka, który, wyszedłszy teorii darwinowskiej walki o byt, — poprzez panteizm, poprzez manichej- ki jakiś dualizm — doszedł wreszcie do rodzaju filozoficznego (bo nie dogma- ycznego) chrystianizmu. Rozważana dopiero jako taki dokument, książka ta aje się naprawdę ciekawa i nawet to, co w niej jest chaotyczne, zaczyna tedy interesować i wzruszać.

1941

SPRAWY I TROSK

PROBLEMY KRYTYKI

Trzy niżej drukowane szkice (E. Krzyżanowskiej, A. Mikuckiej i Z. Makowieckiej) m na celu zilustrować za pomocą kilku przykładów zagadnienia i metody, wchodzące w zak prac naukowych Instytutu Badania Czytelnictwa.

Instytut Badania Czytelnictwa przy Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" jest placów badawczą o charakterze naukowym i zarazem praktycznym. Instytut bada zainteresowa czytelnicze, ich zakres, natężenie i rodzaje, zestawia i analizuje dane dotyczące recepcji ks żek „Czytelnika", zarówno jeśli chodzi o ich ocenę i odczucie, jak i o sam proces psychicz wywołany obcowaniem z książką. Instytut dąży do gromadzenia materiałów charakteryz jących z jednej strony oblicze duchowe i intelektualne czytelników, z drugiej zaś ilustrują życie książki w środowisku społecznym i w indywidualnym świecie odbiorców literatury i w sposób określa poczytność autorów, książek, typów i rodzajów wydawnictw i epok twórcz ści. Wiedza ta dotyczy psychologii czytelnika; najczęściej wiąże się ona z historią literatu i nauką o literaturze (gdyż piśmiennictwo w najszerszym tego słowa znaczeniu jest tylko bod cem, którego wpływ na czytelnika jest przedmiotem badań) i z socjologią, gdyż bada m. wpływ środowiska na czytelnictwo i oddziaływanie piśmiennictwa na grupy społeczne.

Nauka o czytelnictwie, jedna z gałęzi ogólnej nauki o książce (księgoznawstwa, bibliologii) jest dyscypliną naukową nową, torującą sobie dopiero swoje własne drogi i zdobywającą w ściwe metody pracy badawczej i normatywnej. Nauka o czytelnictwie bada wzajemny s sunek czytelnika i książki przejawiający się w sposobie sięgania po książkę, konsumpcji ks żki, przeobrażeniach, jakie treść i jej forma zewnętrzna wywołuje w psychice i aktywno czytelnika i w środowisku społecznym. Stosunek ten uwarunkowany jest jakością książki, produkcją i obiegiem, właściwościami indywidualnymi czytelnika i jego środowiska społe nego i na tej podstawie wypracowuje system metod, zdążających do realnego z punktu w dzenia kultury społecznej i jednostkowej kształtowania się stosunku między czytelniki i książką.

W zakresie praktycznym Instytut ma na celu przede wszystkim dostarczanie wydawco bibliotekarzom, nauczycielstwu i wszelkiego typu działaczom kulturalno-oświatowym mater łów, dotyczących zainteresowań i czytelnictwa. Stanowić ma to pomoc i podstawę do ich p cy w terenie. Instytut zajmuje się projektowaniem tematyki wydawnictw różnego typu i r wych metod pracy z książką, w miarę potrzeby organizuje i ułatwia badania ze swego z kresu, a pośrednio — przez swoje własne badania — spełnia rolę propagandową, zmusza niejako do zastanawiania się nad szeregiem zjawisk z dziedziny stosunku i obcowania z ks żką. Wiedza o czytelniku i wiedza o książce stanowią podstawową pomoc we wszystkich pach pracy pedagogicznej i kulturalno-oświatowej.

Instytut, dążąc do wszechstronnego oświetlenia zjawisk i procesów, stosuje zróżnicowane m tody badania. I tak posługuje się wszelkiego rodzaju ankietami, wywiadami indywidualny pośrednimi i bezpośrednimi eksperymentami z dziedziny psychologii, organizuje planową s tystykę poczytności w bibliotekach i czytelniach, zbiera obserwacje i dane zewsząd, gdzie t ko występuje zetknięcie się czytelnika z książką i gdzie jest możliwe uchwycenie jego reak

Zagadnienie czytelnictwa jako zjawiska indywidualnego i społecznego jest samo w so fascynujące i bardzo atrakcyjne, dotyczy spraw ogólnych, a jednocześnie dla każdego poszc gólnie i dla wszystkich razem — osobistych i intymnych. Dlatego praca badawcza w tej dz dzinie wiąże niesłychanie silnie wszystkich pracowników instytutu przez swój charakter p nierski — samodzielne wypracowanie coraz doskonalszych metod, możliwość odnajdywa w powodzi literatury księgoznawczej, psychologicznej, socjologicznej i z zakresu nauki o teraturze tych właśnie drobnych przyczynków i fragmentów, które mogą stanowić pom w powziętych zamierzeniach badawczych.

Aniela Mikucka

CZYTELNIK — A BOHATER UTWORU LITERACKIEGO

Na przeżycie utworu literackiego przez jego odbiorcę-czytelnika składa się cały szereg czynników, które w mniejszym lub większym stopniu decydują o jakości i charakterze tego przeżycia. Obcowanie z utworem jest zjawiskiem złożonym i wielowarstwowym: rodzaj reakcji stanowi tu wypadkową właściwości samego utworu i psychiki czytelnika. Reakcja ta ma w znacznym stopniu charakter dynamiczny. — Utwór porównać tu można do odczynnika, który wydobywa na jaw pewne możliwości tkwiące niejako potencjalnie w psychice czytelnika, a obcowanie z dziełem uaktywnia niejako w czytelniku pewne siły psychiczne i zaspakaja potrzeby.

W zespole doznań, które składają się na całość recepcji, każdy z elementów utworu literackiego — tj. akcja, obrazowanie, styl itp. — powiązany jest ściśle z innym rodzajem przeżycia i reakcji; zależnie od różnic indywidualnych ten lub inny czynnik wysuwa się na pierwszy plan w recepcji odbiorcy. Podział taki może być kwestionowany z punktu widzenia teorii literatury — jest on w znacznej mierze umowny i ma znaczenie raczej praktyczne: dzieło sztuki stanowi całość organiczną, każdy z jego składników jest funkcją całości i wydzielanie go z tej całości traktowane być winno jedynie jako tzw. hipoteza robocza. Tym niemniej w percepcji czytelnika zachodzi tu rozróżnienie i pewne grupy odczuć w stosunku do dzieła uwarunkowane są ściślej tym lub innym spośród jego składników.

Na dość rozległym materiale obserwacyjnym, zaczerpniętym w głównej mierze z wypowiedzi młodzieży szkolnej, dotyczących przeżyć związanych z książką, daje się stwierdzić szczególnie doniosłą, odrębną i wielostronną rolę, jaką w składzie tych przeżyć odgrywa jeden z elementów dzieła, mianowicie postacie jego b o h a t e r ó w.

Zagadnienie „bohatera" utworu literackiego posiada kilka aspektów i rozpatrywane być może z różnych punktów widzenia. Inna jest funkcja postaci ludzkich w utworze dla jego autora, inna w płaszczyźnie dzieła jako jego składnik, inna jeszcze — w przeżyciu odbiorcy. Rodzaj stosunku a u t o r a do postaci wyznaczony jest przez funkcję, jaką odgrywa ona dla niego jako środek wyrażania jego osobowości — wyraziciel ideologii czy też sposób uzewnętrznienia i zobiektywizowania za jego pośrednictwem stanów duchowych autora. W tym sensie np. Adamczewski w swojej książce o Żeromskim *(Serce nienasycone)* wyróżnia w jego ustosunkowaniu się do własnych bohaterów trzy typy czy kategorie, które w zależności od roli psychicznej jaką dla niego odgrywają i stopnia zbliżenia do jego osobowości nazwał: „sobowtóry", „media" i „partnerzy", abstrahując od funkcji ich w świadomym artystycznym kształtowaniu dzieła. Jako element d z i e ł a stanowi bohater motyw kompozycyjny, motor akcji główny lub uboczny etc.

Temat uwag niniejszych stanowi wyłącznie zagadnienie „bohatera" utworu jako przedmiotu r e c e p c j i dzieła przez o d b i o r c ę - c z y t e l n i k a, roli, jaką spełnia ten składnik utworu w stosunku do jego psychiki i przeżyć.

Odrębność przeżycia przez czytelnika postaci bohaterów daje się scharakteryzować ogólnie przez trzy jego właściwości: siłę przeżycia, jego bezpośredniość, wreszcie fakt wpływu, jaki wywiera one na psychikę. Należy poza tym zwrócić uwagę na fakt, że bardziej niż w jakiejkolwiek innej dziedzinie nasuwa się tu porównanie między przeżyciem r z e c z y w i s t o ś c i i f i k c j i.

Rodzaj tego przeżycia uwarunkowany jest (poza indywidualnymi odrębnościami psychicznymi) przez cechy czytelnika, jakimi są: jego wiek, płeć i środowisko, i dopiero rozpatrzenie go w związku z nimi pozwoliłoby na uzyskanie pełni obrazu. Ograniczony zakres materiału nie pozwala tu jednak na konsekwentne uwzględnienie tych czynników. Poprzestajemy

jedynie na zaznaczeniu przy poszczególnych cytatach danych dotyczących płci i stopnia wykształcenia (klasa gimnazjalna lub licealna), wiek i środowisko nie są podane w wyzyskanych tu wypracowaniach.

Na doniosłość roli omawianego czynnika w odczuciu utworu wskazuje m. in. uderzająca poczytność autora, który celuje nade wszystko w stwarzaniu żywych i plastycznych postaci, t. j. Sienkiewicza. W przeprowadzonej wśród młodzieży szkolnej ankiecie na temat upodobań literackich pisarz ten uzyskał naczelne miejsce (ponad 75% głosów). Przedylekcję swą dla tego autora większość czytelników motywuje właśnie wzmiankowaną jego właściwością. Stanowi to spośród wrażeń dzieła nierzadko najsilniejsze, a przede wszystkim najbardziej bezpośrednie. „Trylogia ma jedynie dodatnie strony i wszystkie one wywierają nieprzeparty urok, a nade wszystko ukochane postacie Skrzetuskiego, Kmicica, Zagłoby...“ (m. IV g.) — „*Ogniem i mieczem* czytałem jeszcze w IV kl. szkoły powszechnej. Co prawda niewiele z niej zrozumiałem, lecz za to żywo odczułem losy bohaterów“ (m. IV g.).

W ustosunkowaniu się czytelnika wobec postaci bohatera książki da się wyróżnić kilka zasadniczych typów, które stanowią wyraz i odpowiednik postawy wobec niego i roli, jaką spełnia on w stosunku do psychiki czytelnika. Obejmują one zarówno odmiany traktowania przeżyć związanych z danymi postaciami jako namiastki doznań związanych z człowiekiem realnie istniejącym, jak i z traktowaniem ich jako wytworu fikcji. W obu wypadkach spełniają one poniekąd rolę katalizatora, umożliwiając wyładowanie się pewnych sił psychicznych, którego potrzeba istnieje w większej lub mniejszej mierze w organizacji psychicznej.

Spośród postaw czytelnika w stosunku do bohatera utworu literackiego na czoło wysuwa się:

I. Wyżywanie się czytelnika przez medium bohatera — za pośrednictwem szeregu czynników.

Podstawę i warunek stanowi tutaj jako zjawisko psychologiczne identyfikacja psychiczna czytelnika z bohaterem — w postaci przeniesienia przez czytelnika na tego ostatniego własnego „ja“, umożliwiającego przeżywanie i odczuwanie dotyczących go zjawisk jako materiału osobistego doświadczenia.

Że tego rodzaju wtórne doznanie może być zbliżone do bezpośredniego przeżycia osobistego świadczy m. in. fakt, że bywa ono doświadczane „fizycznie“: tj. mamy do czynienia z następstwami fizjologicznymi, które byłyby konsekwencją przeżycia danego faktu w rzeczywistości. (Po przeczytaniu opisu walki Bohuna z Wołodyjowskim) „jestem zmęczony i serce nawet mocniej we mnie bije“ (m. III g.). Całego szeregu analogicznych przykładów, związanych z lekturą opisów przeżyć z dziedziny seksualnej, dostarcza literatura psychologiczna.

Formę powszechnie występującą stanowi tu przede wszystkim przeżywanie przez czytelnika, jako osobiście go dotyczących, sytuacyj, w których znajduje się bohater. „Gdy czytam taką książkę, przeżywam z bohaterami książki ich przygody. Zdaje mi się, że to ja jestem gdzieś w puszczy afrykańskiej. Idę przez ciemną puszczę i torują sobie drogę toporem“ (ż. II g.). „Razem ze Skrzetuskim pędzę na żelaznym rumaku...“ (m. III g.). Cytowane zdania są przykładem analogicznych wynurzeń, powtarzających się w większości wypowiedzi młodzieży.

Typ drugi, powiązany z poprzednim, zasługujący jednak na specjalne wyodrębnienie, polega na doznawaniu za pośrednictwem bohatera doświadczonych przez niego przeżyć psychicznych i emocji. Jest to objaw będący na porządku dziennym u większości czytelników i stanowi jedno z charakterystycznych doznań, związanych z czytaniem utworów beletrystycznych. „Gdy czytamy powieść, razem z bohaterami przeżywamy... radości lub też smutki“. „Kocham lub nienawidzę, zwyciężam lub umieram... śmieję się lub płaczę — razem z bohaterem“ (m. I lic.). „Razem z twoimi bohaterami cierpię... a czasem zwyciężam, gdy ty (tj. książka — przyp. nasz) tak każesz“ (ż. IV g.). „Gnę się wraz z bohaterem pod ciosami, czasem upadam w zwątpieniu i rozpaczy...“.

W ten sposób zostaje w drodze pośredniej częściowo zaspokojona potrzeba bogactwa i intensywności przeżyć w ogóle, niezależnie od ich jakości: „Gdy własne życie zdaje się takie małe i nieciekawe, ona bogaci mój świat duchowy przeżyciami swoich bohaterów“ (ż. II lic.); lub określonego przeżycia szczególnie upragnionego przez danego czytelnika, a nie dostarczonego mu przez życie rzeczywiste, jak np. miłość. Może ono dostarczyć doznania w pewnym stopniu niekiedy dorównywującego doświadczeniu rzeczywistemu. „Książki Rodziewiczówny dają przeżycie: zdaje się, że kocham i jestem kochana jak bohaterki tych powieści...“ (ż.)

Tym sposobem doznanie pośrednie odgrywa rolę namiastki rzeczywistego. Zawiera ono jednak niekiedy ponadto pewne plus: pierwiastki, których nie dostarcza doświadczenie zrealizowane osobiście.

1) Fakt niezrealizowania przeżycia potęguje w pewnym sensie jego „ostrość",

2) występuje przy tym swoiste zadośćuczynienie, płynące z samego odczucia i zdolności „wczuwania się": „Wczuwam się jakoby w położenie bohatera danej książki, a dobre wczucie się w dane położenie cieszy mnie... nie przypuszczamy, że nasza wyobraźnia może stać się rzeczą faktyczną" (m. III g.).

Trzecim wreszcie typem jest wyżywanie się psychiki czytelnika za pośrednictwem cech psychicznych bohatera. Oto jeden z charakterystycznych przykładów: „Gdy czytam, kocham lub nienawidzę, morduję lub przebaczam, staję się bogaczem lub żebrakiem, mędrcem lub głupcem... razem z bohaterem" (m. II lic.).

Zdanie powyższe zawiera omawiane przeżycie w kompleksie pozostałych i na ich tle. Jest ono w pewnym sensie spośród nich najgłębsze i zazwyczaj w znacznej mierze nieuświadomione. Daje ono poczucie zwielokrotnienia własnej jaźni przez przeżycie jej niejako w różnych wcieleniach, spotęgowania i wzbogacenia indywidualności, czyni zadość potrzebie, którą nazwał Żeromski „żądzą wszystkości" *(Róża)*. Powiększenie a zarazem niekiedy wyzwolenie od własnego ja, którego ograniczoność i niezmienność odczuwana być może jako ciężar. Specjalną funkcję spełniać się zdaje u młodzieży, gdzie służy, być może, jako środek pomocniczy w kształtowaniu osobowości, które stanowi istotę procesu rozwoju: „L'adolescence, c'est la formation de l'individualité" (J. Lacroix). Z jednej strony przeżycie tego rodzaju stanowi ponickąd materiał dla kształtowania psychiki, z drugiej — pomoc w szukaniu prawdy o sobie, zdeterminowaniu własnej osobowości. Ma tu miejsce swoiste przeżycie „żywotów próbnych", przymierzanie „szaty psychicznej": przeżywanie siebie „jako Zagłoby", Kmicica czy Wołodyjowskiego w jak najszerszej skali odrębności „On a pu dire justement que le trait distinctif de l'adolescence c'était" l'essai en tous genres de forces vitales. (L'adolescent) essaie les diverses destinées avant d'en adopter une" (op. cit. str. 25, 26). „L'adolescence c'est l'âge de l'expérimentation psychique". (Jean Lacroix. *Psychologie des jeunes. L'adolescence scolaire. École nationale des cadres d'uriage. Le chef et ses jeunes*, Nr 9, str. 19).

Sądzić należy, że przeżycie to zawiera w sobie jako jeden z czynników składowych moment *karharsis* — oczyszczenia, wyzwolenia się z danych cech przez przeżywanie ich za pośrednictwem postaci literackiej, a więc czynnik etyczny (por. Jan St. Bystroń: *Publiczność literacka*, 1938. Książnica Atlas, Lwów—Warszawa. (Skład publiczności literackiej, str. 99). Nie jest to jednak czynnik jedyny i najistotniejszy: przeżycie to jest z natury swojej w znacznej mierze pozamoralne i charakteryzuje je raczej tendencja do rozszerzenia, niż do zwężenia granic osobowości.

Jest ono też w pewnym sensie „bezkarne" — tj. nie pociąga za sobą odpowiedzialności, nie tyle natury życiowej, ile moralnej: wobec własnego sumienia (w związku z brakiem realizacji) a równocześnie — świadomości. fakt niedotarcia do świadomości eliminuje tu mianowicie czynnik odpowiedzialności moralnej.

Spośród instynktów które znajdują na tej drodze zaspokojenie wyróżnić można jako najbardziej zasadnicze:

1) Głód wyobraźni, żądzę przygód. „Nie tylko uczę się z książek, ale przeżywam dzięki nim różne przygody, których nie spotykam w życiu. Przeżywam je z bohaterami powieści. Chciałabym dużo przeżyć, ale życie nie daje mi tego, więc w poszukiwanie przygód wybieram się z postaciami z książek" (ż. IV g.).

2) Dążenie do mocy. Czytelnik „wciela się" najchętniej w postać, dominującą nad otoczeniem (i nad nim przede wszystkim) potęgą, siłą fizyczną czy moralną. Tym m. in. tłumaczy się powodzenie postaci z *Trylogii* — wodzów, bohaterów, zabijaków.

3) Erotyzm — nasycanie niezaspokojonej potrzeby przeżyć erotycznych przez przeżywanie ich w osobie bohatera. Źródło olbrzymiego powodzenia wszelkiego rodzaju „romansów", przede wszystkim u kobiet (dziewcząt w okresie dojrzewania).

4) Snobizm. Upodobanie do lektury powieści z życia „wyższych sfer towarzyskich", która daje złudzenie przeistaczania się w ich reprezentanta — znamienne zwłaszcza dla kobiet ze sfery drobnomieszczańskiej. Jest to złudzenie awansu społecznego. (Snobizm jest tu zresztą odmianą „dążenia do mocy", nb. jak wiadomo Freud dopatruje się wspólności genezy „libido" i dążenia do władzy, tj. do mocy, z naszego punktu widzenia jest to jednak nieistotne).

Drugi z kolei spośród typów postawy, zajmowanych przez czytelnika w stosunku do bohaterów literackich, opiera się na traktowaniu tych ostatnich już nie — jak poprzednio — jako współprzedmiotu, lecz jako przedmiotu przeżyć.

II. Wyżywanie się uczuciowości czytelnika w stosunku emocjonalnym do bohaterów.

Momentem istotnym stosunku czytelnika do postaci ludzkich w utworze jest czynnik emocjonalny (odnosi się to zresztą głównie do postaci pierwszoplanowych). Bohaterów książki obdarza często czytelnik uczuciem: „Coś mnie przykuwa i każe kochać Danusię i Jagenkę, Marynię i Litkę, Basię i Helenkę" (ż. III g.). Tego rodzaju ustosunkowanie się zaspakaja potrzebę przeżycia uczuciowego — wyładowania energii psychicznej w dziedzinie efektywnej, tak istotną zwłaszcza w wieku młodzieńczym.

Książka dostarcza obiektu uczuciu potencjalnie tkwiącemu w psychice, lecz nie znajdującemu właściwego przedmiotu. Oto charakterystyczna wypowiedź czytelnika-chłopa, dotycząca wspomnień młodości: „Poprosiłem... o *Trylogię* Sienkiewicza. Rzeczywiście teraz miałem kogo kochać i nienawidzieć". (J. Chałasiński, *Młode pokolenie chłopów*, t. III str. 87). Równocześnie mobilizuje ona i potęguje ogólnie tę dziedzinę życia psychicznego, co odczuwane jest przez czytającego w sposób pozytywny jako wzmożenie aktywności psychicznej. Zaspakaja do pewnego stopnia potrzebę czułości i entuzjazmu, posiadania istoty bliskiej i ukochanej i trwałego z nią obcowania.

Na pierwszy plan wysuwają się w tym zakresie pod względem jaskrawości i intensywności uczucia erotyczne, właściwe w tej postaci przede wszystkim jednostkom młodocianym. Oto jedną z wielu tego rodzaju wypowiedzi młodzieży: „Olenka jest ideałem wszystkich prawie chłopców... Andrzej jest przedmiotem westchnień wszystkich panienek" (ż. II g.). Doznanie to jest znane prawie każdemu ze wspomnień młodzieńczych. Nie jest ono jednak, spośród uczuć doznawanych w stosunku do bohaterów, najgłębsze ani najbardziej charakterystyczne. Wyróżnić tu należy z jednej strony „platoniczne niejako uczucia entuzjazmu, podziwu, zachwytu (choć nie pozbawione, być może, utajonego pierwiastka erotycznego), z drugiej — jako afekt o charakterze trwałym, — przywiązanie i zażyłość analogiczne do przyjaźni, m. in. dzięki cechom stałości i trwałości.

Bodźcem tego rodzaju ustosunkowania emocjonalnego bywają, z jednej strony, pozytywne cechy samej postaci jako takiej (por. punkt IV). „Czyż można nie kochać takich nieustraszonych rycerzy jak Skrzetuski, Wołodyjowski, Longinus..." (m. II g.). — Mamy tu więc „ukochanych bohaterów — Wołodyjowskiego czy Podbipiętę dzięki ich cnotom heroicznym, Żagłobę — z powodu jego humoru itp.

Z drugiej strony wchodzi tu w grę czynnik bliskości psychicznej bohatera i czytelnika. Charakterystycznego przykładu dostarcza tu nam np. wypowiedź J. Wyszomirskiego w jego recenzji o *Granicy* Nałkowskiej w *Dzienniku Łódzkim*. Swoje powroty do tej powieści motywuje on tu częściowo sympatią do postaci ks. Czerlona, w której dopatruje się analogii z własną psychiką. Postać jest w takich wypadkach odczuwana przez czytelnika jako jego sobowtór psychiczny, który posiada cechy, będące (w pojęciu samego czytelnika) jego właściwością, poddane jednak sublimacji i uzupełnieniu w syntetycznej koncepcji artystycznej.

Każdorazowy „kontakt" dostarcza tu nowego bodźca uczuciowego, analogicznie jak to ma miejsce w stosunku do żywej, realnie istniejącej istoty: charakterystyczny dowód jak daleko sięga tu odczuwanie postaci egzystującej jedynie w płaszczyźnie literackiej, jako bytującej niejako „trójwymiarowo" i posiadającej pełnię istnienia: „Po co ci książka, którą już raz przeczytałeś?" — cytuje rozmowę jeden z chłopców. „Ponieważ pokochałem... jej bohaterów — będzie mi miło mieć ją zawsze przy sobie, a drodzy bohaterowie staną się jeszcze milsi i droższi. To takie proste! Wszak poznawszy miłą osobę, chcemy z nią jak najwięcej obcować — a przecież bohaterowie powieści, to ludzie żywi..." (I lic.).

Uczucie w stosunku do bohaterów powieści zaspakaja potrzebę wyboru a także poniekąd instynkt własności, stanowiący tak istotny a trudny do zaspokojenia moment przeżycia uczuciowego: nikt nie jest tu w stanie odebrać nam praw do wybranej istoty, obcowanie z nią jest wyłączne i niepodzielne. Na podkreślenie zasługuje tu czynnik szczególnej bliskości i bezpośredniości tego stosunku i głębokiej i intymnej znajomości w stosunku do ukochanego bohatera: „gdy czytam *Noce i dnie* Dąbrowskiej, zapominam, że mam do czynienia z bohaterami powieści. To są ludzie, których się bardzo, bardzo dobrze zna i zawsze do tej książki wrócę, jak do znanego mi i kochanego domu".

Wchodzi tu w grę kompleks czynników, z których zasługuje na uwydatnienie jeden,

związany, jak wolno przypuścić, z samym mechanizmem powstawania postaci w psychice odbiorcy. Postać literacka jest niejako dla czytelnika postacią jego świata wewnętrznego, jako stanowiąca produkt swojego rodzaju współtwórczości autora z czytelnikiem, wytwór, którego powstanie uwarunkowane jest współudziałem tego ostatniego. — Ma tu miejsce proces analogiczny w pewnym sensie do techniki montażu filmowego: postać ukazana nam przez autora jest z natury rzeczy fragmentaryczna — składa się na nią szereg obrazów, wypowiedzi, „zachowań się", gestów danej osoby, z których dopiero czytelnik stworzyć sobie musi samoistnie całość wizji przy pomocy niejako własnej „substancji psychicznej".

Stosunek emocjonalny (sympatia) do bohaterów dostarcza zadowolenia płynącego z przeżywania uczuć, i to uczuć o zabarwieniu emocjonalnym pozytywnym. Na drodze pozytywnego ustosunkowania uczuciowego zachodzi tu pewnego rodzaju sprzymierzenie się z wybraną postacią — połączenie się z nią wobec reszty świata i płynące z tego przymierza poczucie zwiększonej siły; świadczyć o tym zdaje się m. in. fakt, że większość badanych jako „ukochanych" wymienia bohaterów tej samej co oni płci.

W stosunku do postaci literackich występują również uczucia o charakterze negatywnym. W całokształcie przeżyć grają one jednak mniejszą rolę i nie są w tym stopniu charakterystyczne.

III. Obcowanie z bohaterami, traktowanymi i pojętymi jak żywi i realnie istniejący ludzie, zaspakaja instynkt społeczny: potrzebę bytowania kolektywnego, towarzystwa ludzkiego zarówno w sensie obecności materialnej, jak kontaktu z psychiką. „Czytanie o bohaterach książki... zastępuje mi towarzystwo" (m. I lic). „W braku towarzystwa... obcuję z Wołodyjowskim, Skrzetuskim, Kmicicem..." (ż. II lic.). „Gdy czytam *Noce i dnie* zapominam, że mam do czynienia z bohaterami powieści. To żywi... ludzie, których się dobrze zna".

W czasie lektury znajduje się czytelnik wśród bohaterów powieści jako jeden z nich — niejako w tej samej „płaszczyźnie": „Czytający... dostrzega wśród bohaterów swoją własną osobę" (m. III g.) Doznanie to posiada swoją pełnię prawdopodobnie jedynie w samym momencie czytania i towarzyszy mu, może jednak przetrwać i wówczas gdy dana postać jest już tylko rekapitulacją. Mimo że omawiane przeżycie ma związek z uczuciowym zabarwieniem stosunku do postaci, płynące z niego zadowolenie jest jednak w swej istocie czymś od niego odrębnym.

Rola bohaterów książki jako otoczenia ludzkiego zaspakaja istotny czynnik instynktu społecznego jako uwolnienie od poczucia osamotnienia. Wchodzi tu w grę różnego rodzaju samotność: „towarzyska" (związana częstokroć z upośledzeniem fizycznym), społeczna — brak poczucia przynależności do określonej grupy socjalnej, psychiczna — brak kongenialnego towarzystwa. („Są ludzie, którzy mają przyjaciół tylko z książek"); typ istotny stanowić się zdaje wreszcie samotność „kosmiczna" — poczucie samotności we wszechświecie, związane psychologicznie częściowo z poczuciem braku wspólnego, międzyludzkiego mianownika przeżyć. Występuje wówczas potrzeba obiektywnej sankcji, potwierdzenia sensu ogólnoludzkiego stanów psychicznych jednostki: „Książki nam przypominają, że nie jesteśmy sami" (ż. II lic).

IV. Pośród typów ustosunkowania się czytelnika do bohatera jedno z centralnych miejsc zajmuje percypowanie poprzez postać bohatera i za jej pośrednictwem pewnych treści natury oderwanej i traktowanie go jako ich symbolu dzięki posiadanym przez niego właściwościom psychicznym (jedno ze źródeł uwielbienia dla bohaterów Sienkiewicza, a także — w innym nieco sensie — Żeromskiego).

Są to w pierwszym rzędzie wartości natury etycznej. Bohater reprezentujący pewien ideał postępowania staje się tutaj symbolem i uzmysłowieniem ideału etycznego. Na tle uczuciowego stosunku czytelnika do postaci i w zespoleniu z jej cechami psychicznymi wartości idealne są dla psychiki bliższe niż abstrakcyjna idea prawdy lub dobra. Cecha reprezentująca ideę znajduje się tu w kontekście atrakcyjnym właściwości psychicznych lub fizycznych. W ten sposób np. szlachetność kojarzyć się może dla czytelnika z urodą (Skrzetuski) lub odwaga z żywiołowym temperamentem (Kmicic). Wartości moralne są tu przy tym realizowane praktycznie.

Podziw, kult i zachwyt dla ulubionego bohatera stanowić może czynnik dynamiczny: wywołuje traktowanie go jako wzoru, „ideał", do którego naśladowania dąży (młodociany przede wszystkim) czytelnik, starając się urobić siebie według tego modelu: „Bohaterowie Sienkiewicza stali się moim ideałem" (m. II g). Ideał ten przechodzi niekiedy ewolucje równolegle do ewolucji psychicznej, która odbywać się może pod jego również wpływem. „W każdym

okresie życia znajdowałem sobie jakiegoś bohatera, który stawał się dla mnie wzorem i id ałem". (m. I lic.).

Siłę atrakcyjną posiadają tu niejako gotowe „postawy", spetryfikowane poniekąd w post ciach bohaterów jako swego rodzaju „slogany". Ma tu miejsce powtarzanie sloganu — ges psychicznego, jak np.: „I myślę sobie: nic to — wraz z Wołodyjowskim, „tobie, ojczyzn z Kmicicem" (ż. II lic.). Jak dalece zachodzi tu reprodukowanie postaci jako całości, świa czy przykład następujący: „Jakże często pragnąłem... zostać d r u g i m Stasiem Tarkowskim" (III g.). Naśladowanie to może być podświadome: „Bohatera książki... czasem nawet nieumys nie staram się naśladować". (m. III g.).

V. Postać literacka jest jednak równocześnie d z i e ł e m s z t u k i, którego kontemplac stanowi przeżycie natury estetycznej. Przedmiot doznania stanowią wówczas wartości posi dane przez nią jako przez t w ó r p i ę k n a, jest ono jednak uwarunkowane czynnikami dw jakiej kategorii. Z jednej strony wchodzi tu w grę a r t y z m a u t o r a w przedstawieniu p staci, jej kształt artystyczny niezależnie w pewnym stopniu od cech samej postaci jako taki może ona wywołać w nas wzruszenie artystyczne, zachwyt i podziw bez względu na to c dany bohater jest szlachetny czy zbrodniczy, brzydki czy piękny (np. postać Jagona w szek pirowskim *Otellu).* Najbardziej powszechną odmianą jest tu rozkoszowanie się p l a s t y k i żywością typów, która jednak nie wyczerpuje zagadnienia: przeżycie postaci ludzkiej, ch rakteru jako dzieła sztuki jest bogate i swoiste i wymaga obszerniejszego rozpatrzenia. Ob artyzmu autora czynnik istotny stanowią tu bez wątpienia właściwości samej postaci. P twierdza ten pogląd Stanisław Ossowski. *(U podstaw estetyki.* Wyd. Kasa im. Mianowski go, Instytut Popierania Nauki. Warszawa, Pałac Staszica 1933). „Przy obcowaniu z postaci mi, przedstawionymi w dziełach sztuki, nie jest dla nas pod względem estetycznym obojętn jaki jest poziom duchowy tych postaci. Siła przeżyć, głębia umysłu, którą dostrzegamy w om wianych postaciach, jest niewątpliwie ważnym czynnikiem estetycznym w przeżyciach wid lub słuchacza".

Bliższa analiza przeżyć. mających miejsce w przeżyciu artystycznym w związku z postacia ludzkimi, wymaga specjalnego studium.

Tutaj ograniczę się do zwrócenia uwagi na fakt większej atrakcyjności pewnych, kwali kowanych jako dodatnie, właściwości psychicznych właśnie w sensie przeżycia e s t e t y c n e g o — na terenie dzieła literackiego, niż w stosunku do osobistości rzeczywistej. Wchod tu w grę dwa czynniki: z jednej strony — umiejętność autora przedstawienia danej cec w sposób żywy i wzruszający, z drugiej — występująca u odbiorcy w stosunku do dzie sztuki p o s t a w a e s t e t y c z n a, będąca równocześnie swojego rodzaju postawą czynn sprzyjającą zmobilizowaniu wrażliwości.

Obiekt pewnego rodzaju przeżycia estetycznego stanowić może również sam k u n s autora w stwarzaniu postaci jako taki: on to jest wówczas „dziełem sztuki", które podziwi my. Oto przykład takiego podejścia: „Kraszewskiego kreślenie charakterów ludzkich zachwy mnie i ciekawi". (m. IV g.).

VI. Podłoże zainteresowania postaciami literackimi stanowi w znacznym stopniu zainter sowanie p s y c h o l o g i c z n e o zabarwieniu praktycznym lub teoretycznym: pragnienie p znania za pośrednictwem przedstawionych przez autora postaci c z ł o w i e k a w ogóle ja takiego, jego cech i skłonności oraz sprężyn, kierujących jego postępowaniem. Postać fikcyj jest wówczas pojęta nie jako autonomiczny twór artystyczny, lecz jako odbicie rzeczywisto pozaliterackiej: swego odpowiednika życiowego.

Pragnienie to mieć może na celu z jednej strony i l o ś c i o w e rozszerzenie znajomości t p ó w ludzkich: (czytając) „poznałem wielu bohaterów czasów wojen, wielu ludzi wielki i prostaków, tyranów i dobrych, ludzi chytrych i przebiegłych, jak lisy" (m. II). Niekie chodzi w grę pragnienie znajomości p r a w, rządzących psychiką ludzką, i poznania p r a d y o człowieku, jego istoty moralnej: „W swoich książkach umie ((Prus) dokładnie p o d p t r z y ć c z ł o w i e k a, jego zalety i wady, jego skłonności" (m. III g.).

Pisarz bywa wówczas określany potocznie jako „dobry psycholog". Kryterium takiej ocen stanowi stopień analogii postaci do jej hipotetycznego pierwowzoru, odpowiednika życi wego, jakie są jednak jej sprawdziany? Nie dość określone: obserwacja, instrospekcja, plastyk zgodność z wyznawaną przez danego czytelnika teorią psychologiczną, czy przyjętym pogl dem na cechy natury ludzkiej? Talent autora, logika wewnętrzna postaci?

Dociekliwość psychologiczna może się tu kojarzyć z pewnego rodzaju ciekawością „met fizyczną": „istota", „tajemnica" psychiki bywa wówczas traktowana jako składnik tajemni bytu. Oto charakterystyczna wypowiedź nie umiejącego pisać i zaledwie znającego sztu

czytania pastucha z zapadłej wsi kresowej, który pragnie „sposobu przedarcia się poza zasłony kryjącej się świata tajemnicy": „Więc w tej chwili wziąłem się do nabycia różnych książek naturalnie pięknych i tak zacząłem badać,... co się tu kryje w tych ciemnościach gdzie przebywa dusza ludzka..." (J. Chałasiński — *Młode pokolenie chłopów*, t. III s. 68).

Takie pożądanie znajomości ludzi na podstawie beletrystyki może mieć na oku cel praktyczny, oczywiście u jednostek na niskim stopniu kulturalnym: wyjaśnienie postępowania ludzi „w życiu" i kierowanie się w obcowaniu z nimi nabytymi tą drogą wskazówkami.

Uwagi niniejsze zakończyć należałoby przeglądem „ulubionych bohaterów", wymienianych przez większość czytelników, i analizą motywów tego wyboru, co jednak zbytnio rozszerzyłoby ich zakres. Motywy te wymagałyby rozważenia na podstawie obfitsz go materiału wypowiedzi w związku z czynnikami wieku, płci, środowiska i stopnia wykształcenia czytelników, co pozwoliłoby na uzyskanie wyników miarodajnych. Sprawą interesującą jest również wzajemna współzależność pomiędzy wiekiem, płcią i środowiskiem czytelnika i ulubionego bohatera. Na ogólniej da się stwierdzić, że młodzież wybiera na ogół starszych od siebie bohaterów głównie ze świata dorosłych. Jeżeli chodzi o płeć ulubionego bohatera, to przewaga znajduje się zasadniczo po stronie postaci męskich, na które pada w większości wypadków wybór czytelnika obojga płci. Postacie wyróżniane, których nazwiska powtarzają się najczęściej w wypowiedziach młodzieży, to przede wszystkim bohaterowie Sienkiewicza: Wołodyjowski, Kmicic, Zagłoba, nade wszystko jednak — Skrzetuski.

Rozpatrzeć należałoby również kwestię mniejszego lub większego powodzenia postaci pierwszo- i drugoplanowych oraz stosunek, jaki w pojęciu czytelnika zachodzi między osobą autora a postaciami bohaterów.

Cytaty użyte dla ilustracji uwag powyższych zaczerpnięte są w głównej mierze z materiałów, znajdujących się w posiadaniu Instytutu Badania Czytelnictwa przy Spółdzielni Wydawniczej *Czytelnik* w związku z ankietą na temat upodobań czytelniczych młodzieży szkolnej, oraz z wypracowań będących owocem zorganizowanego przez Kuratorium Okręgu Szkolnego krakowskiego konkursu dla młodzieży szkół średnich na wypracowanie na temat „Dlaczego czytam książki". Są one jednak użyte jako ilustracja, nie zaś podstawa twierdzeń, które są raczej hipotetyczne i oparte częściowo na introspekcji (właściwiej anamnezie). Szczegół ten podkreślam, ponieważ nie jest on bez znaczenia dla sprecyzowania metod, stosowanych w odniesieniu do tego rodzaju zagadnień.

W rozważaniach tych nie uniknięto świadomie pewnego „pomieszania pojęć", tj. braku rozgraniczenia pokrywających się częściowo pojęć z dziedziny psychologii i teorii estetyki. Nie chodzi tu jednak o ustalenie ogólnych prawd czy teorii psychologicznych lub estetycznych, lecz jedynie o wyróżnienie i sprecyzowanie samych t y p ó w p o s t a w czytelnika wobec dzieła literackiego z punktu widzenia nauki o czytelnictwie.

Zarys niniejszy stanowi szkicowe sformułowanie tezy indywidualnej, poparte materiałami z ankiety tezę tę potwierdzającymi. Stanowi on przedstawienie materiału, który traktować należy jako punkt wyjścia dla głębszych i bardziej systematycznych badań naukowych. Badania te dotyczyć będą odnośnej literatury z zakresu psychologii, estetyki, teorii literatury oraz odpowiednich eksperymentów i wywiadów bezpośrednich z czytelnikami.

Ewa A. Krzyżanowska

POCZYTNOŚĆ A WARTOŚĆ LITERACKA
„W PUSTYNI I W PUSZCZY" SIENKIEWICZA

Wartość książki może być oceniana różnorodnie i z wielu punktów widzenia i nie zawsze sądy o niej poszczególnych specjalistów różnych dyscyplin, których przedmiotem badań jest książka, pokrywają się ze sobą. Zależnie od punktu wyjścia i kryteriów oceny, miejsce jej w hierarchii wartości jest inne. Książki o wysokiej wartości literackiej, należące do elity piśmiennictwa, nie zawsze są książkami najpoczytniejszymi i najpopularniejszymi, czyli nie stanowią materiału dostępnego i odpowiedniego do szerokiego upowszechniania literatury. Są celem, do którego odpowiednio organizowane czytelnictwo i produkcja wydawnicza mają doprowadzić, nie stanowią jednak środka propagandy czytania wśród najszerszych mas czytelników.

Hierarchia książek z punktu widzenia ich wartości literackiej jest nieraz zupełnie inna, niż jej hierachia z punktu widzenia ocen i wartościowania ich przez czytelników i, co za tym idzie, ich przydatności bibliotecznej i znaczenia w popularyzacji literatury. Bardzo wyraźnie różnice te występują w literaturze dla młodzieży, bardzo rzadko analizowanej z punktu widzenia wartości literackiej. Z drugiej strony trudność wynika z tego, że młodzież często reaguje na pewne elementy w książce całkiem odmiennie niż się spodziewamy względnie pragniemy. Poza tym nigdzie tak silnie jak u młodzieży nie zachodzą zmiany i różnice związane z jej wiekiem biologicznym i płcią, a także zależne od wieku społecznego. Wahania te sprawiają, że przydatność książki i jej wartość czytelnicza zmieniają się i posługiwanie się nią wymaga dobrej orientacji w środowiskach czytelniczych. Zmusza to również do tego, aby nie przeceniać jednych i niedoceniać innych książek i autorów w ogóle, a w zakresie upowszechniania czytelnictwa w szczególności.

Zagadnienie to występuje bardzo ciekawie w związku z poruszoną przez Stefana Papée w numerze 19 *Odrodzenia* wartością Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy*. Zjawiają się tutaj następujące pytania: jeśli uznamy *W pustyni i w puszczy* za arcydzieło, pamiętając o tym że Sienkiewicz należy do autorów, którzy osiągnęli maksymalną popularność w Polsce i w świecie i sąd ten skonfrontujemy z oceną, jaka zarysowuje się na podstawie danych z poczytności tej książki — to należy najpierw stwierdzić, czy dane te są wynikiem reakcji czytelników na cechy, które stanowić mogą o uznaniu tej książki za arcydzieło. Jeśli okaże się, że nie — to z kolei będzie interesującym zbadanie, czemu tak jest, czy przyczyny tkwią w książce i w jej autorze, czy w czytelnikach? Wreszcie, czy pewne elementy tej powieści, które decydują o tym, że nie jest tak i w taki sposób poczytna, jak należałoby się spodziewać, podważają ocenę jej jako arcydzieła, czy też przyczyna tkwi tylko w czytelnikach, których należy dopiero do zasmakowania istotnego w owej książce doprowadzić.

Dane faktyczne, na których oparte są niniejsze rozważania, wydobyto z ankiety, przeprowadzonej przez Instytut Badania Czytelnictwa przy Wydziale Wydawniczym „Czytelnika" w jesieni ubiegłego roku na terenie Warszawy, Krakowa, Łodzi, Katowic i Chorzowa, wśród młodzieży szkół średnich. Jedno z pytań kwestionariusza brzmiało: „Wymienić pięć tytułów ulubionych autorów i książek". Materiał pod względem ilościowym przedstawia bardzo duży zasięg, gdyż dotyczy około pięciu i pół tysiąca odpowiedzi, stanowi więc w pewnym stopniu podstawę do ogólniejszych hipotez. *W pustyni i w puszczy* jest książką ulubioną raczej dziewcząt niż chłopców; występuje to wyraźnie w Krakowie i w Łodzi, natomiast u młodzieży w Warszawie rzecz się ma odwrotnie, a w Katowicach różnicy wyraźniejszej nie ma. Odmienna sytuacja w Warszawie o tyle jest ciekawa, że jednak u najmłodszych z badanych — dwunasto- i trzynastoletnich — przewaga jest po stronie dziewcząt. To samo stwierdzamy u szesnastoletnich, a jedynie czternasto- i siedemnastoletni chłopcy silniej się interesują tą książką niż dziewczęta w tym wieku. Wśród piętnasto- i osiemnastoletnich nie ma większych różnic. Wynika z tego, że aczkolwiek, ogólnie biorąc, młodzież męska w Warszawie bardziej interesuje się *W pustyni i w puszczy* niż żeńska, to jednak poszczególne okresy wieku wykazują w kilku wypadkach żywsze zainteresowanie dziewcząt. Brak większych różnic w ogólnej klasyfikacji między chłopcami i dziewczętami w Katowicach wypływa najprawdopodobniej stąd, że jest to ośrodek — dzięki warunkom w jakich żyła młodzież w okresie wojny — jeszcze o niskim poziomie czytelnictwa. W każdym razie wśród młodzieży dwunastopiętnasto- i osiemnastoletniej w Katowicach pewną przewagę mają jednak dziewczęta, tylko u czternastoletnich nie występuje żadna różnica.

Można więc powiedzieć, że mimo wszystko *W pustyni i w puszczy* jest raczej książką ulubioną przez dziewczęta niż chłopców i stoi to w pewnej sprzeczności z zamierzonym charakterem tej powieści. Książka ta jest tematycznie książką przygodowo-podróżniczą, a więc typem najbardziej pożądanym przez chłopców jako zaspokojenie ich głodu silnych wrażeń, zadowolenia płynącego z pokonywania przeszkód i walki z trudnościami, ciekawości skierowanej na egzotyczne ziemie, ludzi i obyczaje. W czym więc może leżeć przyczyna większej raczej popularności *W pustyni i w puszczy* u dziewcząt niż u chłopców? *W pustyni i w puszczy* jest książką pełną sentymentu, chwilami łzawego i ckliwego niemal, a to dziewczęta lubią, to chwyta, wzrusza, rozczula. Poza tym ton dominujący w książce, choć nie wyłączny, to ton czułości, rycerskości u Stasia w stosunku do Nel, jego nad wiek męskie (i pod tym względem przesadzone) odnoszenie się do dziewczynki — pełne jednak delikatności, uwagi i atencji, nie mówiąc o bohatersko spełnianej roli epikura, o jego sile, odwadze, zręczności i pomysłowości. I to dziewczęta lubią również, to zachwyca, imponuje, wywołuje podziw i uwielbienie. Natomiast dla chłopców nadmierne sentymenty i czułości są raczej obce, prawie przykre

i wstydliwe, a ogrom ciężaru który dźwiga Staś i niezwykłe pokonywanie przeszkód może wywoływać u młodzieży męskiej (mniej czułostkowej i bardziej realnie patrzącej na fakty i trzeźwiej je oceniającej) pewne niedowierzanie i wrażenie przesady.

W pustyni i w puszczy jest książką dla młodszej młodzieży, gdyż najsilniejsze zamiłowanie do niej występuje w wieku lat dwunastu i trzynastu i odsetek tych, którzy wymieniają *W pustyni i w puszczy* jako książkę ulubioną dochodzi do 47,7% badanych (dziewczęta(!) w Łodzi), przy czym największe nasilenie poczytności występuje w Łodzi, w Krakowie i w Warszawie. Młodzież czternasto- i piętnastoletnia interesuje się *W pustyni i w puszczy* słabiej, ale u dziewcząt czternasto- i piętnastoletnich w Łodzi i u chłopców czternastoletnich w Warszawie zamiłowanie to jest jeszcze bardzo silne. Największy spadek obserwujemy u dziewcząt piętnastoletnich w Krakowie i w Katowicach i u chłopców w Katowicach. Szesnastoletni tylko w Łodzi stosunkowo dużo interesują się tą książką — obok chłopców w Krakowie i w Katowicach i dziewcząt w Warszawie. U młodzieży najstarszej — siedemnasto- i osiemnastoletniej — najdłużej trwa to zamiłowanie pośród dziewcząt siedemnastoletnich w Łodzi i w Katowicach, u chłopców w Katowicach i u chłopców osiemnastoletnich w Krakowie. Najstarsi, za wyjątkiem chłopców w Krakowie, gdzie najdłużej utrzymuje się na stosunkowo wysokim poziomie to zainteresowanie, zdradzają minimalne zamiłowanie w tym kierunku (od 1,8% do 8,6%). Jednakże trzeba stwierdzić, że *W pustyni i w puszczy* jako książka ulubiona trwa stosunkowo długo i jest dość uporczywie przez młodzież jako ulubiona wymieniana.

Co tkwi w niej takiego, że jest bardzo popularna wśród młodszych, a dla starszych stanowi lekturę, z którą jest się związanym i do której jednak się wraca? *W pustyni i w puszczy* jest powieścią, noszącą wszystkie znamiona właściwe talentowi Sienkiewicza: potoczystość języka, specyficzną jego prostotę i tę „manierę", która chwyta za serce, działa na wyobraźnię, stanowi oczarującej barwności obrazu. Młodzi lubią to bardzo, gdyż łatwo i z przyjemnością wchłaniają treść i opisy. Poza tym fabuła jest tak bardzo interesująca, że wszelkie dłużyzny (bardzo zresztą rzadkie) opisów i wiadomości przyrodnicze, geograficzne i etnograficzne przenikają bez trudu i przyjemnie do umysłu czytelnika. Nel i Staś — bohaterowie książki — są dziećmi, a młodsza młodzież lubi bardzo czytać o dziejach swych rówieśników. Ponadto Nel jest właściwie małym dzieckiem i tylko Staś traktuje ją jak dorosłą kobietkę, a nie jak dziecko (w tym tkwi pewna doza nienaturalności i nieprawdopodobieństwa). Fakt, że Nel jest małym dzieckiem, jej wyjątkowo uroczy stosunek do Kinga i Saby (najmilsze i najpiękniejsze postacie obok Kalego w powieści) — to napewno jeden z wątków, który przyciąga młodszych.

Upodobanie starszych do tej książki wypływa zapewne z kilku przyczyn. Wiąże się z nią cały splot wspomnień, gdy czytali ją po raz pierwszy, gdy przeżyli pierwszy wstrząs uczuciowy i maksymalne napięcie uwagi, które ta książka wywołuje. Nie bez znaczenia jest tu niewątpliwie nazwisko Sienkiewicza, którego naprawdę poznają dopiero w *Trylogii, Krzyżakach* i *Quo vadis*, (książki znacznie popularniejsze od *W pustyni i w puszczy)* i za te książki uwielbiają go i podziwiają. Widzą też tutaj czar jego języka, jego mistrzostwo w odmalowywaniu scen i stwarzaniu napięcia dramatycznego, a wzrusza ich ponadto fakt, że ten największy ideał powieściopisarza napisał specjalnie dla nich książkę. Gra tu rolę swoisty, młodzieńczy snobizm, przejawiający się częściej niż przypuszczamy w stosunku młodzieży do książki. Wreszcie na stosunkowo długie trwanie, choć w słabym stopniu, zamiłowania do *W pustyni i w puszczy* wpływa też fakt, że jest to książka niesłychanie interesująca i żywa, mimo szeregu nieprawdopodobieństw psychologicznych (w obrazie Stasia na przykład), nadmiernej czułostkowości i sentymentalizmu, sztuczności ostatecznego happy endu (małżeństwo Stasia i Nel) itd.

Ciekawym byłoby dokładniejsze zbadanie, które z tych czynników odgrywają decydującą rolę w upodobaniu starszej młodzieży do tej powieści — czy temat przestaje ich już fascynować, czy też odczuwają podświadomie, że w porównaniu z powieściami historycznymi Sienkiewicza ta powieść przygodowo-podróżnicza jest słabsza w wielu punktach pod względem psychologii, nastroju uczuciowego i pewnych skrótów kompozycyjnych na końcu, które psują całość.

Jest jeszcze jedno zagadnienie, którego zanalizowanie na podstawie bliższych badań byłoby ciekawe i cenne: jeden z punktów szczytowych w powieści — to depesza Dr Clary i Dr Glen do ojców: „Dzieci są z nami — zdrowe — chłopiec bohater". W tych ostatnich dwóch słowach zawiera się i streszcza wszystko, co Sienkiewicz chciał w Stasiu pokazać. Napotykamy tu najsilniejszy, kulminacyjny moment wychowawczy w powieści. Sien-

kiewicz zbliża pojęcie bohaterstwa do młodzieży, czyni je prostszym i zrozumialszym dostępnym i możliwym do zrealizowania i w ich życiu. Bohater przestaje być tylko postacią historyczną, uwspółcześnia się i młodnieje. Czy moment ten odgrywa u młodzieży jakąś rolę i czy dla młodszych jest w ogóle tego rodzaju zrozumienie powieści możliwe trudno orzec tylko na podstawie abstrakcyjnych dociekań. Sądzę, że dla młodszych raczej gra rolę decydującą temat: przygoda, cudowna, barwna, egzotyczna, która w dodatku kończy się szczęśliwie.

Opierając się w dalszym ciągu na obrazie poczytności *W pustyni i w puszczy* musimy stwierdzić, że zależnie od środowiska domowego młodzieży w różny sposób kształtuje się popularność tej powieści. Młodzież wychowana w środowisku o najniższym stopniu wykształcenia czyta najchętniej, w porównaniu z resztą rówieśników, *W pustyni i w puszczy*, za wyjątkiem dziewcząt w Krakowie, gdzie dorównywują im dziewczęta wychowane w środowisku o najwyższym stopniu wykształcenia — i młodzieży w Katowic, gdzie żadnych specjalnych różnic nie dostrzegamy. Wielka poczytność *W pustyni i w puszczy* w tej grupie środowiskowej o najniższym stopniu wykształcenia wskazuje najprawdopodobniej na to, że jest to książka łatwa, prosta, nie wymagająca zbyt wysubtelnionego i wyrobionego smaku literackiego aby znaleźć w niej upodobanie. Wpływ bowiem środowiska na zamiłowanie czytelnicze wskazuje na dużą rolę, jaką odgrywa atmosfera domowa w kształtowaniu się ich poziomu i jakości. W grupie najniższej bywają często bardzo popularne książki słabe i przeciętne. Najmniejsza poczytność *W pustyni i w puszczy* widzimy u młodzieży wychowanej w środowisku o najwyższym stopniu wykształcenia, nieco silniej występuje ona w środowisku o stopniu średnim.

Podobna przyczyna leży zapewne u podstawy zjawiska, że młodzież, która w czasie wojny przebywała na terenach anektowanych, chętniej czyta *W pustyni i w puszczy*, niż młodzież z terenów okupowanych (u chłopców w Warszawie różnica ta jest nawet bardzo duża). Młodzież z terenów anektowanych wykazuje słabsze oczytanie, powolniejszy rozwój, żywsze natomiast zainteresowanie i zamiłowanie do książek prostszych i łatwiejszych. Zwiększona poczytność *W pustyni i w puszczy* wśród młodzieży z tych terenów wskazuje na to, że powieść ta odpowiada ich wymaganiom.

Opierając się na przytoczonych tutaj danych możemy powiedzieć, że ten stan poczytności *W pustyni i w puszczy* dowodzi, że nie jest to pełnowartościowa powieść Sienkiewicza, gdyż zawiera pewne przerosty cech jemu właściwych: uczuciowości, sentymentalizmu, pewnej manieryczności językowej i trochę sztuczny, w sposób zbyt przejrzysty dla młodzieży skonstruowany happy end. Wszystko to odpowiada raczej młodzieży młodszej i dziewczętom. W ten sposób chybia częściowo swojego celu i traci swą atrakcyjność dla starszych, aczkolwiek bardzo interesująca fabuła powinna by zawsze silnie przyciągać czytelników. Pewne błędy wychowawcze: wspomniane przez Stefana Papée „ideologiczne niedociągnięcia Sienkiewicza" (na które młodzież obecna może być bardziej uczulona), nadmiar scen okrutnych i przykrych i pewien nieuchwytny rys megalomanii narodowej, dla Sienkiewicza tak charakterystyczny są wskaźnikiem, że jej wartość istotna leży raczej tylko w interesującym prowadzeniu akcji w napięciach dramatycznych, w mistrzowskim odtwarzaniu szeregu drugoplanowych postaci, w takich małych arcydziełach, jakimi są wszystkie fragmenty, odnoszące się do Kinga Saby i Kalego, w języku, który jednak nie dorównywuje słowu Sienkiewicza w powieściach historycznych, wreszcie w idei bohaterstwa, którego uosobieniem jest Staś. Czy jednak te idei nie przesłania młodzieży przygoda, pytanie takie mogłyby dopiero wyświetlić dalsze badania tego zjawiska.

W pustyni i w puszczy jest książką ulubioną, pozostanie nią i powinno nią pozostać bo autor, temat i strona formalna przemawiają za tym; ale nie jest jednym z tych arcydzieł do której organizatorzy czytelnictwa winni młodzież przyzwyczajać, jako do książki wzorowej tak we względzie pedagogicznym jak i artystycznym.

Aniela Mikucka

POWRÓT DO KSIĄŻEK

Z utartego przysłowia „powiedz z kim jesteś — powiem kim jesteś" narodził się wariant „powiedz co czytasz — powiem kim jesteś". Słuszność tego twierdzenia można poddać dyskusji. Lektura przeciętnego czytelnika jest uzależniona od szeregu czynników wewnętrznych. Będzie to: dostęp do książki — na wsi czyta się często co pod rękę wpadnie. względy snobistyczne — „wszyscy to czytają", przemęczenie — „coś lekkiego dla wypoczynku" itp.

Zajrzawszy do bibliotecznych kart czytelników przekonamy się, że książki kryminalne

pasjonujące uczniaków, pensjonarki i krawcowe, bywają masowo czytane przez adwokatów, lekarzy, a nawet profesorów. Pierwsi szukają w nich przygód, sensacyj, dreszczyków — drudzy odprężenia dla zmęczonego umysłu.

To drugie przysłowie należałoby nieco zmodyfikować przez zacieśnienie zakresu. Zwykło się czynić to i z pierwszym, nie dotyczy ono bowiem ludzi, poznanych przypadkowo — kolegów szkolnych lub biurowych, lecz tych, którymi się otaczamy, ponieważ gustujemy w ich towarzystwie. Podobnie książki: czytane jednorazowo, często przypadkowo, mogą nam dać zaledwie szkic czytelnika. By otrzymać obraz dokładniejszy, trzeba spytać, w których znalazł tyle upodobania, by do nich częściej powracać, z którymi zawarł przyjaźń. Wiele materiału dostarczyłyby tu pamiętniki i autobiografie pisarzy i myślicieli. Nie mniej ciekawe mogą być wypowiedzi przeciętnych, współczesnych nam czytelników. Odpowiednie ich zebranie i opracowanie byłoby pożytecznym wkładem do badania czytelnictwa.

Pierwszym etapem takiej pracy byłoby zbadanie, do których książek czytelnicy najczęściej i najchętniej powracają, jak doszło do ich wyboru, jaka więź ich z nimi łączy, jakie przeżycia w nich wywołują, czy pozostawiają — i jakie — trwalsze ślady. Ta część pracy będzie ciążyć ku psychologii. Znajdzie się w niej zapewne szereg analogij z obserwacjami nad przyjaźnią.

Analizując stosunek czytelnika do wyżej wspomnianych książek, dostrzeżemy prawdopodobnie pewne związki, które będą się powtarzać między określonymi typami czytelników i grupami książek. Analiza umożliwi syntezę, pozwalającą na odwrócenie zagadnienia: „powiedz, kim jesteś — powiem, które książki będą ci bliskie i pożyteczne". Praktycznym zastosowaniem ewentualnie zdobytych teoryj mogłaby być umiejętność dobrania odpowiedniej książki dla odpowiedniego czytelnika przez bibliotekarza, oświatowca czy nauczyciela oraz dostarczenia jej przez autora i wydawcę.

Szkic niniejszy nie stanowi opracowania wysuniętego zagadnienia. Jest on jedynie zbiorem refleksyj, wynikłych z kilku przeprowadzonych na ten temat rozmów i z własnej introspekcji.

Odpowiedzi na pytanie „do których książek wracasz" wypadają czasem paradoksalnie. Starszy wiekiem inżynier podaje „Anię z Zielonego Wzgórza", a siedmioletnia dziewczynka — mimo perswazyj — „Wesele" Wyspiańskiego, z którego cytuje na pamięć liczne fragmenty. Musimy się uzbroić w jaks najsubtelniejszą wnikliwość i zachowywać wielką ostrożność w wyciąganiu wniosków.

Postaramy się przede wszystkim wyjaśnić, jakie motywy zadecydowały o wyborze tej właśnie książki, jakie przyjemności czy korzyści pociągają do niej czytelnika. Odpowiedzi dadzą się prawdopodobnie podzielić na dwie grupy: jedna na pierwszy plan wysuwa walory książki, druga mówi raczej o związanych z jej lekturą własnych myślach i przeżyciach. „Inicjatywa" przyjaźni z książką płynie czasem od czytelnika, niekiedy bardziej od książki, kiedy indziej zaś może zadecydować o niej przypadek. Przykładem pierwszego może być para szkolnych przyjaciółek, które rozczytywały się w powieści *Dwaj Rymszowie*. Wracały do niej tak długo, dopóki nie dostały *Paziów króla Zygmunta*, po czym bezpowrotnie ją porzuciły. Dziewczęta te były w stałych nieporozumieniach z wychowawcami i przepisami i często przemyśliwały nad możliwościami rehabilitacji swej nieświetnej opinii. *Dwaj Rymszowie* dopomagali im w snuciu tych projektów. Oni też byli nieposłuszni, a w czasie wojny okazali się bohaterami. Dziewczynki marzyły o wojnie — przebiorą się za chłopców, będą kurierami, a może nawet dosłużą się szlif oficerskich. Jedyną plamą ulubionego opowiadania była śmierć jednego z Rymszów. Książką „bez plamy" okazali się *Paziowie* — niewyczerpana kopalnia najcudowniejszych psot, których sprawcy łatwym stosunkowo kosztem odzyskują dobrą sławę. *Paziowie* stali się ich nierozdzielnymi towarzyszami i doradcami. Na długie lata pozostali ulubioną lekturą.

Dziewczęta te dobierały książki harmonizujące z ich życiem i zamierzeniami i wprzęgły je w swój świat. Gdy lektura stawała się niepotrzebna, porzucały ją bez żalu, były bowiem przywiązane nie tyle do książek, ile do podsycanych przez nie własnych myśli.

Pokrewne motywy kierują czytelnikiem, który powraca do książki, szukając w niej świadomie czy nieświadomie przeżyć seksualnych lub miłego nastroju z lat dziecinnych. Nie zawsze zdarza się też, że ktoś, powracając do książki, szuka dawnego siebie. Za jej pośrednictwem czuje się choć przez chwilę raz jeszcze młody, kochany, ideowy, tak jak to miało miejsce w okresie pierwszej lektury. Kiedy indziej sprawia przyjemność badanie własnej ewolucji przez obserwowanie zmiany swojej reakcji na daną treść. Czasem też książka służy do przywołania obrazu drogiej osoby, która nam ją darowała lub czytała. Przykładem ulegania inicjatywie książki będą: dziewczynka, która lubi „tylko o pensjonarkach" i chłopiec, który w ogóle nie

chciał czytać. Gdy zetknęli się pierwszy raz z *Trylogią*, byli olśnieni, zelektryzowani. Odkryli nowe światy, pełne nieprzeczuwanego dotąd czaru. Niejako wyszli ze swego życia, by dać się porwać życiu książki. Nie dyktowali jej, czego od niej oczekują. Z entuzjazmem przyjęli zaofiarowaną przyjaźń i trwają w niej dotychczas.

Książka, szukająca człowieka, ma tyle niemal chwytów, ilu czytelników: śmiałość myśli, wnikliwość psychologiczna, „nauka życia", pociągające postacie, piękne obrazy, humor, bogactwo języka itd. Nie liczy się z tym, na co człowiek nastawiony, czego czuka, lecz ogarnia go nowymi, nieoczekiwanymi treściami. Księgą o najpoważniejszych tradycjach jest tu Pismo Święte.

Trudno przeprowadzić wśród tych motywów ścisłe rozgraniczenie, zbyt często komplikują się one, splatają i uzależniają od przypadku. Można na przykład zżyć się z książką, uratowaną przypadkiem ze zniszczonej biblioteki, choć dawniej niczym nas nie pociągała. Niewątpliwie wystąpią tu motywy grupy pierwszej (inicjatywa czytelnika), ale decydującą rolę odegrał przypadek.

Rozpatrując najczęstsze motywy powrotów przekonamy się prawdopodobnie, że większość z nich jest natury uczuciowej. Mało kto wysuwa na pierwszy plan umysłowe czy moralne korzyści. Większość szuka nastrojowej przyjemności. Z jednej strony może to płynąć stąd, że przewaga „powracających" rekrutuje się spośród uczuciowców, po części zaś może i ze zjawiska, że wielu typowych na pozór mózgowców w stosunku do książek okazuje się uczuciowcami.

Następnym zagadnieniem będą przeżycia, związane z ponowną lekturą danej książki. Jeśli podzielimy je na uczuciowe i intelektualne, pierwsze okażą się liczniejsze i bogatsze. Jakością będą przypominać te, których się doznaje przy zwykłym czytaniu, choć pojawią się i zupełnie nowe. Będą się jednak znacznie różnić natężeniem. Jedne słabną aż do zupełnego zaniku, inne wzmacniają się coraz bardziej. Zmiany te płyną nie tylko z faktu, że czyta się książkę znaną, lecz również stąd, że na skutek działania czasu zmieniają się i czytelnik i książka. (Książka może stać się niemodna, nieaktualna, a więc lektura jej będzie pozbawiona pewnych sugestyj — względnie odwrotnie: na skutek pewnych przemian jest na czasie, jak naprzykład obecnie poezje Broniewskiego).

Przy ponownym czytaniu słabnie ciekawość do samej fabuły. Nie ma się pokusy przerzucania kart dla odnalezienia końca miłosnej intrygi lub rezultatu bitwy. Nie przeżywa się też na przykład przerażenia ani gwałtownych wstrząsów, jakie dają nieoczekiwane zwroty akcji. Zmiany te są naturalne i przechodzą „bezboleśnie". Siła utraconych przeżyć kompensuje się nowymi, jak np. przywiązanie do bohaterów, rozkoszowanie się pięknem sytuacji i opisów, na które nie było za pierwszym razem czasu, zainteresowanie głębszym, ukrytym sensem itd.

Inaczej ze zmianami, które przynosi czas. Nie przechodzą one tak niepostrzeżenie, lecz zazwyczaj łączą się z przyjemnością lub przykrością. Odczuwamy radość odkrywając w ulubionej książce nowe, niedostępne dotąd wartości, — zawód, gdy ideologia jej staje się przebrzmiała lub wychodzą na jaw naiwność czy usterki utworu. Uczucie przykrości nie musi powodować rozluźnienia stosunku. I tak, jak przyjaciół kocha się z wadami, choć są nam one niemiłe, tak nieraz powraca się do niedoskonałej książki, ponieważ walory, które posiada dla nas osobiście, przesłaniają braki. To, że książka dla innych się zdezaktualizowała, że nie znajduje już uznania — może być czasem podnietą do tym serdeczniejsze z nią przyjaźni. Przykładem może być wiersz Maryli Wolskiej — *Do Stefana Witwickiego*.

Pożółkłe twoje książczyny
Nikomu dziś już nieznane,
Jak opatrunek na ranę
Na sercu kładę i czule
Do piersi garnę i tulę —
Żałobne i zapomniane.

Raz po raz coś w ich bibule —
Blask, uśmiech, czy piękność rzadka —
Jak zżółkły liść koniczyny
Lub zwiędłe oblicze kwiatka
Mignie pomiędzy kartkami.

I samiśmy z sobą dziś, sami
Na zawsze i do ostatka.

(Cytat z pamięci)

Zmiany uczuć przy lekturze są bardzo indywidualne. Ktoś, czytając powtórnie *Krzyżaków*, przechodzi nad śmiercią Danusi spokojnie, bo wie już, że Zbyszko pokocha Jagienkę. Ktoś inny, wracając po raz X-ty, po raz X-ty ma cień nadziei, że „może jednak nie umrze".

Mniej skomplikowane, jakkolwiek nie mniej intensywne są przeżycia natury intelektualnej, kiedy ponowne czytanie daje poczucie wciąż rozszerzanej wiedzy, przejrzenia intencji autora lub pełnej oceny techniki pisarskiej. Typowym objawem dla progresji zaintersowania mózgowców może być lektura Prousta.

Dla poznania procesu powracania do książki nie bez znaczenia jest sposób ponownego czytania. Należy wyjaśnić, czy czytelnik powraca do całości książki, czy też pewne ustępy opuszcza, lub przeciwnie czyta częściej i chętniej. Na fragmenty wybrane lub odrzucane warto zwrócić szczególną uwagę. Dzięki zacieśnieniu zakresu podniet łatwiej tu o ocenę i systematyzację reakcyj. Zdarza się też, że czytelnikowi nie sprawia różnicy, na której stronie książkę otworzy. Ma to najczęściej miejsce przy dużym z nią zżyciu, gdy każdej chwili, w każdym jej zakamarku czujemy się jednakowo swoio i dobrze.

Wiele mówiąca bywa też okoliczność, czy ulubioną książkę czytuje się chętnie innym, czy pragnie się z nią samotności. Jeśli to ostatnie — czy powodem jest, że lepiej się ją wtedy czyta i przeżywa, czy może w przyjaźni z nią kryje się coś wstydliwego, czego nie chce się zdradzić otoczeniu. Istnieją też wypadki, kiedy o bliską książkę jest się niejako zazdrosnym.

Pokrewnym ze sposobami czytania zagadnieniem jest jego powiązanie z czasem. W jakich okresach życia najczęściej się do książek powraca? Czy pewne utwory nie stają się specjalnie pożądane w pewnych określonych okolicznościach? (Wzmożone zainteresowanie i masowe powroty młodzieży do Sienkiewicza w okresie okupacji). Jak często i w jakich okresach czasu sięga się po daną książkę? Zetkniemy się tu nieraz z osłabieniem zawartej dawniej przyjaźni, względnie z jej zerwaniem. Może to być wynikiem wewnętrznej ewolucji czytelnika lub układu zewnętrznych okoliczności — brak czasu, trudność dostępu do książki itd. Charakterystyczny jest przykład gorącej od dziecinnych lat miłośniczki *Pana Tadeusza*, którą obowiązkowe „przerabianie" go w szkole tak skutecznie zniechęciło, że nie powracała do niego przez sześć lat. Do ponownego czytania skłonił ją dopiero wojenny głód lektury.

Z przywiązaniem do treści książki wiąże się nieraz przywiązanie do jej strony zewnętrznej. Lubimy jej okładkę, papier, ilustracje, przyjemność sprawia nam nawet samo jej dotknięcie. Gdy spotkamy się z nią w innym wydaniu lub w przedruku w czasopiśmie, nie daje już tych samych przeżyć. Nie dostarcza ich też w pełni egzemplarz biblioteczny. Taką książkę pragnie się mieć na własność. Niezależnie od realnych korzyści płynących z posiadania książki, tj. możliwości stałego z niej korzystania, sam fakt jej obecności daje poczucie kontaktu, podobnie jak obecność przyjaciela.

Zofia Makowiecka

MOTYW LITERACKI

NIEPOROZUMIENIA TERMINOLOGICZNE

Termin „motyw", coraz bardziej rozpowszechniony wśród literatów i estetyków, przedostał się obecnie nawet do języka potocznego. Mimo jednak swojego rozpowszechnienia nie ma on ściśle wytyczonego zakresu, o czym łatwo się przekonać z użytku, jaki zeń czynią specjaliści. Nie tylko używa się go w najbardziej różnych co do treści kontekstach, ale ponadto wchodzi on w skład serii pseudo-synonimów nie lepiej od niego sprecyzowanych, skąd wynika operowanie sensem przybliżonym i ustawiczne odwoływanie się do intuicji. Taki stan rzeczy można zauważyć we wszystkich językach. Oto przykład, jeden z tysiąca: Baudin w swojej rozprawie *Les bâtards au théâtre en France de la Renaissance à la fin du XVIII s. (Londres-Paris* 1932) daje drugiemu rozdziałowi tytuł: „motyw nieprawego pochodzenia" *(motif)*, po czym zaczyna: „w komedii fabuła *(sujet)* tego rodzaju nabiera

wyraźnych zarysów i przestaje być tylko dodatkiem. Mimo to temat *(thème)* jest niejasny i niesprecyzowany".

Nawet cała kolekcja monografij poświęconych problemowi motywu literackiego, która zdawałoby się powinna stanowić pod tym względem autorytet, *Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur* (Merker i Lüdtke) zawiera różne, u różnych współpracowników indywidualne, nawet niekiedy sprzeczne definicje tego terminu. Jasnem jest, że taki stan rzeczy uniemożliwia wszelką poważną dyskusję.

Nie mamy nawet możności uciec się do autorytetu jakiegoś większego słownika czy encyklopedii, z tej prostej racji, że termin „motyw literacki", jako zbyt świeży, nie uzyskał jeszcze tej konsekracji. Nie ma go nawet w najnowszej *Encyclopédie Lefebvre* (t. XVI i XVII).

Można przytoczyć jeszcze dwa powody, dla których tak trudno sprecyzować znaczenie tego terminu.

1. Wyraz motyw jest używany od dawna w znaczeniu pobudki, przyczyny psychologicznej, która sprawia, że dany osobnik zachowuje się w pewien określony sposób. Jakkolwiek zasadniczo można nad tym przejść do porządku, gdyż nie jest rzeczą krytyka literackiego zajmowanie się tak niefortunną homonimią, to niemniej faktem jest, że nawet po zdefiniowaniu motywu literackiego w przeciwstawieniu do motywu psychologicznego termin pozostanie dwuznaczny, np. jeżeli mówić będziemy o motywie nieszczęśliwej miłości.

2. Wyraz motyw jest używany w teorii muzyki i sztuk plastycznych i to nawet z tych dziedzin przedostał się do dziedziny krytyki literackiej. Wydawałoby się wobec tego, że wystarczyłoby mu nadać zakres odpowiadający — *mutatis mutandis* — zakresowi, jaki ma w dziedzinach macierzystych. W rzeczywistości jednak to jego pochodzenie komplikuje tylko całą sprawę: krytyk literacki stoi wobec niebezpieczeństwa przyjęcia za punkt wyjścia metafory i podniesienia jej do godności systemu. Zresztą w tych dziedzinach sprawa też bynajmniej nie jest definitywnie załatwiona.

W muzyce termin motyw oznacza ostatni charakterystyczny człon, jaki analiza może wyodrębnić w dziele muzycznym (Riemann), najmniejszy element charakterystyczny *(Encyclopédie Lefebvre)*. Składa się z kilku kolejno po sobie następujących nut, określonych co do trwania i wysokości, czasem nawet z jednej nuty, byleby tylko miała ona wyraźne oblicze, dzięki swojej pozycji, sile, akcentowi psychologicznemu itp.

Tymczasem już w malarstwie i rzeźbie problem się komplikuje, tam mianowicie, gdzie możemy odróżnić przedstawioną anegdotę od formy zmysłowej. Definicje teoretyczne nie przynoszą żadnego wyjaśnienia. Motyw czasem jest pojęty jako treść dzieła; w tym sensie można mówić o motywie Salome, św. Sebastiana itd. Z drugiej strony motyw może być pojęty jako pewien malarski sposób ujęcia treści, np. pewna pozycja ciała św. Sebastiana, pewne nachylenie głowy, charakterystyczne wzniesienie lub załamanie rąk, a więc pewne formalne elementy konkretyzacji treści. Uśmiech postaci Leonarda da Vinci, ruch palca wskazującego u postaci Grünewalda są motywami malarskimi. Można też mówić o motywach pojętych zupełnie formalistycznie, o motywach kolorystycznych, przestrzennych, rytmicznych itd. Zatem tutaj też termin motyw bynajmniej nie jest jednoznaczny.

TEORIE OPISOWE MOTYWU

Spróbujmy obecnie skonfrontować kilka teoryi, odnoszących się do motywu literackiego. Ze wszystkich istniejących definicyj najbliższa intuicyjnego użycia potocznego jest definicja Van Gennepa *(La formation des légendes. Paris* 1929): motyw jest to przedmiot, o którym mowa.

Wadą tej definicji jest jej charakter zbyt ogólny, a co za tym idzie brak wyraźnych granic. Ale wadę tę łatwo wybaczyć ze względu na zalety definicji, a mianowicie prostotę, giętkość, użyteczność. Przy takiej definicji od razu jasnymi się stają tak często spotykane w krytyce literackiej zwroty typu: „ubóstwo (wzgl. bogactwo) motywów" (jeśli mowa o pewnym autorze czy rodzaju literackim), „wprowadzenie tego motywu nie jest należycie uzasadnione" lub t. p. Z drugiej strony definicja ta jest tak obszerna, że ogarnia zarówno abstrakcje (idee i uczucia), sytuacje i zdarzenia z jednej strony, zaś z drugiej wszystkie elementy kompozycji i stylu dzieła literackiego. Jest rzeczą oczywistą, że Van Gennep, wybitny badacz folkloru, nie mógłby się pogodzić z takim rozszerzeniem swojej definicji. Dla niego wyraz „przedmiot" ma znaczenie ścisłe i materialne. Ale pokusa rozszerzenia tej tak wygodnej definicji jest bardzo wielka.

Wydaje się w tym wypadku, że naturalną granicą możliwych znaczeń terminu „motyw teracki" będzie jego charakter *explicite*. Wyobraźmy sobie powieść, której bohater walczy realizację swoich ambitnych planów, ale je porzuca następnie pod wpływem nagłego akochania się. Motyw miłości jest tu wprowadzony jako *deus ex machina*, który spro-adza rozwiązanie. Jest to fakt *explicite* wyrażony (co oczywiście nie znaczy, że musi yć nazwany po imieniu), a więc mający wyraźne granice w dziele, a co najmniej swój yraźnie uchwytny punkt początkowy. Przeciwnie w powieści o fabule czysto miłosnej ie ma faktu elementarnego, wyraźnie rozgraniczonego, który by można było nazwać „mo-ywem miłości". Autor mówi o szeregu aspektów, faz, przejawów tego uczucia, *implicite* rzedstawia je w szeregu sytuacyj mniej lub więcej skomplikowanych, które je sugerują zytelnikowi. Łatwy do uchwycenia jest np. moment, gdy miłość się rodzi w sercu boha-era, ale motyw miłości w tej sytuacji jest jakościowo różny od fabuły miłosnej, która rzedstawia przeróżne fazy tej miłości.

Inny punkt widzenia spotykamy w definicji Borysa Tomaszewskiego (*Teoria literatury. oetyka.* Poznań 1935. Przekład Koła Polonistów U. P.). Tomaszewski, wybitny rosyjski oretyk literatury, wychodzi od formy słownej dzieła literackiego. Dzieli on treść dzieła a cząsteczki i motywem nazywa niepodzielną cząsteczkę treści, a więc słownie: zdanie. omimo jasności tej definicji, przy jej zastosowaniu praktycznym napotykamy na trudno-ci. Wątpliwości powstają od razu przy czytaniu przykładów, jakie Tomaszewski cytuje a poparcie swojej definicji: „Zapadł zmrok". „Raskolnikow zabił staruszkę". Otóż pierw-ze z tych zdań może być zarówno dosłownym cytatem z jakiegoś dzieła, jak też stresz-zeniem pewnej jego części. Drugie jest niewątpliwie streszczeniem, dedukcją. Czytelnik po apoznaniu się z pewną skomplikowaną sytuacją dochodzi do poznania faktu, że „Raskol-ikow zabił staruszkę". Autor nie cytuje więc autentycznych przykładów „zdań-motywów", tórych wyodrębnienie z dzieła literackiego byłoby dla krytyka użyteczne.

Co więcej, sam autor wydaje się w swoich dalszych wywodach odstępować całkowicie d swojej definicji: identyfikuje bowiem z motywem epizody, sytuacje, mówi o motywie powiadania opóźniającego itd. Jak widać z tego, jego definicja rozszerza się i zbliża o definicji Van Gennepa. Powodów tego należy zapewne szukać w potrzebach praktycz-ych, którym powinna służyć każda teoria literacka. Otóż, jeżeli teoretycznie prawdą jest, e każde zdanie wprowadza nowy motyw, tego rodzaju motywy nie mogą interesować rytyka. Jego praca wymaga dokonania wyboru, a nawet wielokrotnie abstrahowania od ormy słownej dzieła. Poszczególne zdania można z pożytkiem wyodrębnić jako motywy edynie wtedy, gdy zawartość ich jest ważna w stosunku do całości dzieła.

Trzeba przy tym zaznaczyć, że ten stosunek poszczególnych motywów do całości zależy ie tylko od kontekstu, ale też od wyraźnej intencji autora. Weźmy jako przykład imiona ostaci występujących w powieściach czy sztukach teatralnych. Na ogół są to elementy upełnie przypadkowe, które można bez szkody dla całości zastąpić przez jakiekolwiek nne. Rzecz się jednak ma inaczej w dziełach o charakterze historycznym albo fanta-tycznym. W tym ostatnim wypadku imiona własne mają swoją sugestywną wymowę. albo w „Emilu" Russa: bohater nadaje swojemu ideałowi imię Zofii, uważając je za ymboliczne i zakochuje się w swojej przyszłej żonie, skoro tylko się dowiaduje, że na imię ej Zofia. Imię Zofia jest więc wyraźnie wprowadzone jako motyw konstrukcyjny całości, hoć na ogół imiona własne motywami nie bywają.

Trzecia, najbardziej może rozpowszechniona teoria motywu, której przedstawicielem jest n. in. prof. Zygmunt Łempicki (*Osnowa, wątek, motyw. Pamiętnik literacki*, 1925—1926), ychodzi z porównania kilku dzieł i wyodrębnienia z nich wspólnych cech treściowych, tóre właśnie określa jako motywy. W stosunku więc do konkretnych sytuacyj motyw jest zymś w rodzaju schematu, podczas gdy rozwinięcie, skonkretyzowanie tego schematu prof. empicki określa jako wątek.

Tomaszewski zna motyw-schemat i podkreśla wyraźnie różnicę, jaka istnieje między ym punktem widzenia a jego własnym: „Termin motyw w znaczeniu, w jakim jest uży-zony w poetyce historycznej, w badaniu porównawczym „przedmiotów wędrownych" (np. w badaniu baśni) różni się zasadniczo od wyżej zdefiniowanego, jakkolwiek zazwyczaj określa ię je tym samym terminem. W badaniu porównawczym nazywamy motywem jedność tema-yczną spotykaną w różnych dziełach (np. porwanie kobiety, istoty uczynne tzn. istoty, tóre pomagają bohaterowi w osiągnięciu jego celu itd.). Te motywy przechodzą z jednego rodowiska tematycznego do drugiego w całości, toteż dla badania literatury porównawczej ie zachodzi potrzeba rozbijania ich na motywy drobniejsze. Ważnym jest jedynie, żeby

w obrębie pewnego określonego rodzaju spotykało się je zawsze jako całości. Wobec tego w badaniach porównawczych zamiast używać terminu niepodzielny można mówić o motywach niepodzielnych historycznie i zachowujących swoją jedność przy przechodzeniu z jednego dzieła do drugiego".

Na podstawie powyższego cytatu jest sprawą jasną, że ten punkt widzenia wprowadza do naszych rozważań nowy czynnik. Dotychczas, czy mowa była o motywie — przedmiocie materialnym, czy o motywie — niepodzielnej cząsteczce treści dzieła, czy o motywie — schemacie, pozostawaliśmy na terenie opisu i termin motyw zachowywał swoje znaczenie elementu. Tymczasem punkt widzenia historyczny i porównawczy wskazuje nam motywy określone przez tradycję. Mogą one być proste lub złożone, sprowadzone do zarysów schematycznych albo też konkretne. Wyjaśnią to przykłady:

W pewnym szczepie afrykańskim było dwóch chłopców, zwanych Semumu i Semumunyane. Gdy doszli oni do wieku, w którym każdy młodzieniec musi przejść przez próbę, która ma ustalić jego wartość jako wojownika, wysłano ich razem z towarzyszami do *mopato*, zagrody w lesie, gdzie mieli mieszkać przez kilka miesięcy, zachowując specjalne przepisy i obrzędy. Gdy okres próby dobiegł końca, obaj młodzieńcy zażądali, by dano im tarcze ze skóry fantastycznego zwierzęcia zwanego *anabulele*, i czekając na zadośćuczynienie swojemu żądaniu oddalili się w głąb lasów. Otóż pewnej nocy Semumunyane ujrzał olbrzymiego ptaka, Kupu, który wszedł do ich namiotu i począł rąchować śpiących tam młodzieńców, których zamierzał pożreć. Po wielu wahaniach Semumunyane podzielił się tym faktem z bratem. Ten powiadomił wszystkich towarzyszy, którzy mogli wkrótce osobiście się przekonać o prawdziwości tegoż. Postanowili więc opuścić obóz. Ale Semumu, który zapomniał w namiocie drogocenny pióropusz, musiał tam wrócić, zastał tam kilku ptaków Kupu i ledwie się uratował ucieczką. Młodzieńcy powrócili do *mopato*, gdzie wręczono im żądane tarcze. Wyruszyli więc do wsi sąsiedniego szczepu i korzystając z nieobecności tamtejszych bojowników porwali bydło, poczym mogli już wrócić do rodzinnej wsi, okryci chwałą, gdyż dowiedli swojej wartości męskiej (wedle P. Saintyvesa: *Les contes de Perrault et les récits parallèles, Paris*, 1923).

Bez doświadczonego przewodnika trudno dopatrzeć się w tej historyjce bardzo znanej baśni o — Tomciu Paluchu. A jednak najważniejsze motywy są w obu wypadkach wspólne: dzieci prowadzi się do lasu, gdzie się je pozostawia ich własnemu losowi; potwór grozi im pożarciem; ledwie uchodzą z życiem, w szczególności bohater zawdzięcza ocalenie szybkości swojej ucieczki; powracają do domu z obfitym łupem. Wszystkie te motywy mają charakter elementarny i schematyczny: są to zalążki pewnych sytuacyj, które w obrębie całości w której występują nie dadzą się podzielić na drobniejsze cząsteczki.

Inaczej się ma rzecz z piękną legendą trubadura Jaufré Rudela, którą odnajdujemy bez zmian poczynając od Hugona do Saint Cyr, poprzez średniowieczne „Żywoty trubadurów" aż do poematu Carducci'ego i do słynnej sztuki Rostanda „Daleka księżniczka". Tutaj, historycznie rzecz biorąc, mamy do czynienia z motywem, który jednakowoż nie posiada zupełnie charakteru embrionalnego. Jest to złożona całość, obejmująca szereg sytuacyj, które można rozłożyć na motywy (w znaczeniu dotychczasowym). Jednakowoż historycznie baśń o miłości Rudela jest nierozdzielna i autorowie którzy szukali w niej natchnienia nie wprowadzili do niej żadnych zmian treściowych, nadając jej jedynie subiektywną szatę słowną.

Streszczając powyższe wywody można sformułować następujące wnioski:

1. Motyw jest faktem elementarnym; w obrębie określonej całości nie można go rozłożyć na części drobniejsze.

2. Motyw jest zjawiskiem funkcjonalnym. Wyznacza go całość literacka, w której skład wchodzi.

3. Motyw jest zjawiskiem intencjonalnym. Pojęcie motywu zmienia się zależnie od celu, jaki sobie stawia krytyk. W zależności od tego, czy krytyk ogranicza się do analizy jednego utworu literackiego, czy też śledzi rozwój pewnego motywu poprzez wieki, rozróżnimy motywy mniej lub więcej złożone, mniej lub więcej konkretne.

GENETYCZNE TEORIE MOTYWU

Z innego punktu widzenia traktują i rozwiązują zagadnienie motywu literackiego krytycy tacy jak Croce, Ermatinger lub Walzel (Benedetto Croce: *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, 1929 i *La poesia di Dante*, 1932; Emil Ermatinger: *Das dichterische Kunstwerk*. Leipzig-Berlin, 1923; Oskar Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Berlin, 1923)

Viążą oni motyw-element dzieła literackiego z doświadczeniem wewnętrznym twórcy. Spo-ród tysięcy bodźców które działają na autora, spośród mniej lub bardziej złożonych zjawisk tóre obserwuje albo w których bierze udział, niektóre działają silniej nań niż inne, które ą skazane na powolne zatarcie się w jego pamięci. Te zaś przeciwnie utrwalają się w jego viadomości czy też wedle pewnej terminologii w jego podświadomości i nie pozwalają mu owrócić do równowagi, zanim ich nie „odreaguje". Tym „odreagowaniem" będzie twórczość oetycka. Twórca opowie o swoim przeżyciu, uwalniając się w ten sposób od opętania przy-tym lub niepokojącym wydarzeniem. Czyli inaczej mówiąc, przeżycia stają się dla twórcy iotywami twórczości.

Nie wchodząc w dyskusje, które by nas zbyt daleko odwiodły od naszego zagadnienia, astanówmy się, jak może w praktyce zastosować tę teorię krytyk, jeżeli nie chce stosować ietod historycznych, albo jeżeli ich stosować nie może, a to dlatego, że o pewnym autorze rak wszelkich danych (np. Lautréamont). Może wówczas zawsze zastosować metodę, jaką rzedstawia Audiat w swojej *Biografii dzieła literackiego*: a więc intuicyjne określenie lei, która dała genezę dziełu, następnie odbudowanie planu, który sobie nakreślił autor, rzy czym w tym odbudowaniu krytyk będzie się ciągle kierował logiką wewnętrzną zieła, następnie badanie konkretyzacji tego planu w wyborze struktur składniowych i słow-ictwa. Czyli, wedle naszej terminologii, najpierw się określa zasadniczą linię dzieła, to co Vilhelm Dibelius (*Morfologia powieści*, Warszawa 1917) nazywa motywem przewo-nim w powieści, jaki odnaleźć można również w sztuce teatralnej czy poemacie lirycznym. Iastępnie przychodzi badanie motywów wtórnych, które się grupują naokoło tego motywu asadniczego, a następnie badanie ich skonkretyzowania w szacie słownej.

Taka praca rekonstrukcyjna nie jest ani dowolna, ani też nie jest wytworem czystej spe-ulacji. Fr. Paulhan (*Psychologie de l'invention*. Paris, 1930) wykazał, cytując przekonywu-ącą ilość przykładów, w jaki sposób pewien pomysł, obraz czy sytuacja czy nawet zdanie arzucają się nieodparcie umysłowi twórcy, łącząc się ze specyficzną aurą emocjonalną, z na-ięciem wewnętrznym, a następnie w jaki sposób, przeważnie pod wpływem jakiegoś przy-adkowego zdarzenia, przekształcają się w szkic dzieła zarysowany na razie jeszcze w zasa-niczych liniach, ale już utrzymany w proporcjach przyszłego utworu. Następnie przychodzi ap precyzowania, dobierania szczegółów i zaklęcia ich w słowa. Flaubert pragnął napisać coś spleśniałego". Oto wrażenie, nawet mniej — nastrój, ale już ściśle określony. Flaubert nalazł swój temat — przygodę pani Bovary — w zdarzeniu rzeczywistym, które drobiaz-owo rozpracował, rozwinął, wynajdując dla niego odpowiednią formę stylistyczną. Tak ięc całe dzieło skrystalizowało się etapami, poczynając od nastroju przewodniego aż do yrazu.

W ten sposób Paulhan, aczkolwiek jako psycholog wychodzi z zupełnie innego punktu idzenia niż Audiat, dochodzi na podstawie dokumentów do odtworzenia takiego samego hematu i wykazuje, że w kształtowaniu się dzieła literackiego istnieją te same etapy. Psy-hologia dodaje powagi intuicji krytyka.

Wiemy z drugiej strony, że szkoła Spitzera stosuje metodę analizy literackiej opartą na nalogicznych zasadach. Spitzer przyjmuje jedność impulsu twórczego, który skłania autora c tworzenia i który przejawia się w każdej warstwie krystalizacyjnej dzieła: odnajdziemy o, gdy będziemy katalogowali motywy (sytuacje, zdarzenia, jednym słowem cząstki treści zieła), bez względu na to, czy będą bardzo ważne i o roli konstrukcyjnej, czy też epizo-yczne; odnajdziemy go też w układzie szczegółów zdobniczych: obrazów, porównań, meta-or, w doborze słownictwa, we wszystkim co można nazwać motywami stylistycznymi (przy-ładem mogą być motywy ślepoty, duszenia się i wampiryzmu w dziełach Meyrinka, wy-ryte przez Sperbera) (Hans Sperber — Leo Spitzer: *Motiv und Wort*. Leipzig, 1918).

Wariant takiego pojmowania terminu motyw odnajdujemy w rozprawie Baura o Barrèsie Bernhard Baur: *Versuch über Inhalt, Motive, Stil in „Le culte du Moi" von Maurice Barrès*. trassburg, 1937): jest to coś w rodzaju „motywu stylistycznego" i autor wyszukuje zwroty zykowe grawitujące naokoło jakiegoś konkretnego ośrodka. A więc np. motyw gorączki ożna odnaleźć w zwrotach takich, jak „gorączkowe rozkoszowanie się", „upał drgał", „wi-rująca wrażliwość".

U wszystkich analizowanych obecnie krytyków odnajdujemy przyjmowanie terminu iotyw w znaczeniu szerszym niż to czynili Van Gennep, Tomaszewski i Łempicki. Zbliża ę ono do znaczenia psychologicznego tego terminu i oznacza impuls twórczy, a zarazem ealizację konkretną tego impulsu. Z drugiej strony, jeżeli dotychczas wszystkie motywy były aktowane niejako na jednym poziomie, dochodzimy obecnie do rozróżnienia całej hierarchii

zjawisk, z których każde można nazwać terminem motyw, poczynając od myśli przewodnie (np. miłość do osoby którą się powinno nienawidzić), poprzez motywy-sytuacje i motywy przedmioty które odnajdujemy w powieści czy sztuce (motywy wtórne) aż do pewnych zja wisk stylistycznych.

Pomimo jednak te różnice odnajdujemy ciągle bez zmiany cechy motywu sformułowan poprzednio a którymi są: jego charakter elementarny, funkcjonalny i intencjonalny. Wida to wyraźnie zarówno w przykładach przytoczonych przez Baura, jak też w analizach szkoły spitzerowskiej.

DEFINICJA MOTYWU

Dochodzimy w ten sposób do definicji motywu jako elementu treści albo formy dzieła lite rackiego. Wyraz element zachowuje tu swoją pełną wartość: motyw jest w istocie swojej zja wiskiem elementarnym, niepodzielną cząsteczką dzieła. Ta niepodzielność jest jednak względna Zależy od dwu czynników. Pierwszym jest całość, w obrębie której występuje motyw. Taki same zjawisko, zależnie od otoczenia, może być albo nie być zaklasyfikowane jako motyw Przypominam przytoczone przykłady: imiona własne bohaterów, legenda Rudela. Możemy mówić np. o motywie róży i o motywie grobu w poezji. Jeżeli jednakowoż bohater jakiego dzieła popadnie w zadumę filozoficzną na widok róży kwitnącej na grobie, te dwa przedmioty będą stanowiły jeden motyw. Są w danej całości nierozdzielnie ze sobą związane.

Drugim czynnikiem jest intencja krytyka, cel który mu przyświeca i użyteczność podział danej całości na te a nie inne cząsteczki, pod warunkiem oczywiście, że nie będziemy forso wać tekstu. Rzadko zatem zachodzi potrzeba podziału dzieła na poszczególne zdania dl wyodrębnienia zdań-motywów. Jednakowoż takie zdanie, jak np. słynne *va, je ne te hais poin* Chimeny w „Cydzie" jest niewątpliwie motywem dzięki swojemu znaczeniu estetycznemu psychologicznemu i technicznemu dla całości dzieła.

Możemy mówić o motywach w każdym etapie krystalizacji dzieła literackiego. W poema cie lirycznym możemy wyodrębnić motyw przewodni i motywy wtórne, które na nim nie jako są zaszczepione. Fabuła powieści lub sztuki teatralnej da się rozłożyć na szereg moty wów, bądź to jednakowo ważkich, bądź hierarchizowanych. Motywami tymi będą bądź t przedmioty, bądź sytuacje (znamienne momenty akcji).

Przechodząc do strony słownej dzieła, wyróżnimy najsamprzód motywy stylistyczne zdob nicze. A więc na przykład w „Pieśniach Maldorora" spotykamy na każdym kroku obraz typu: „nieubłagane kangury śmiechu i bezczelne wszy karykatury", „krab rozpusty, poli słabości charakteru" itd., a więc zaczerpnięte ze świata zwierzęcego. Jest to jeden z ulubio nych motywów zdobniczych Lautréamonta. W pierwszych poematach Moréasa spotykam motyw zdobniczy, który polega na przeciwstawieniu w jednym wierszu różnych barw:

Des fleurs rouges, des fleurs jaunes, des fleurs blanches.
Le paysage vert et rose et jaune et mauve.

Inne motywy stylistyczne mają charakter czysto formalny. A więc np. przemilczenie jes stałym motywem formalnym u Achmatowej. Lautréamont lubuje się w ironicznych epitetac i w obrazach kontaminacyjnych. (Przykład „Niewypowiedzialna drzemka otula w swe ma giczne maki, jak w osłonę, która tłumi światło dzienne, aktywną moc moich zmysłów" Obraz, w którym maki, mitologiczny atrybut snu, i gęsta osłona, którą sen zdaje się narzuca na mózg, są złączone w wypowiedzi słownej).

Możemy więc rozróżnić motywy stylistyczne zdobnicze i formalne. Sam chwyt stylistyczny jest motywem formalnym, np. porównywanie. Rzecz, do której się porównuje, będzie moty wem zdobniczym. Ściślej mówiąc: każdy chwyt stylistyczny możemy rozpatrywać jako mo tyw, jeżeli spodziewamy się wyciągnąć stąd jakieś wnioski. Dlatego to, by scharakteryzowa styl pewnego pisarza, jako motyw wydzielimy pewien stały chwyt pełen ekspresji, podcza gdy ten sam chwyt u innego pisarza, który używa go bez wyodrębnienia ekspresywnego, ni będzie miał wartości motywu. O wyborze takim zadecyduje również intencja krytyka. Weźmy jako przykład następujący czterowiersz Touleta:

Dans le lit vaste et dévasté
j'ouvre les yeux près d'elle:
je l'effleure: un songe infidèle
l'embrasse à mon côté.

(„Na łożu obszernym i zburzonym otwieram oczy przy niej; dotykam jej: niewierny sen utula ją przy moim boku").

Można w tej strofie wydzielić epitet „niewierny" jako motyw: krytyk rozpozna w nim, skrócony do wymiarów motywu zdobniczego, ten sam motyw, który jest motywem przewodnim takich oto wierszy Cocteau'a:

Si je meurs premier, dans tes rêves j'entre,
je verrai comment,
lorsque je dormais, la main sur ton ventre,
tu changeais d'amant.

(„Jeżeli umrę pierwszy, wejdę w twe sny, zobaczę, jak wtedy, gdy spałem z ręką na twoim brzuchu, zmieniałaś kochanka").

Można wreszcie zejść jeszcze o stopień niżej i rozpatrywać stronę zewnętrzną słów. Wówczas przedmiotem badania będą zjawiska słuchowe (homofonie) i termin motyw będzie miał swoje znaczenia muzykalne.

Nie chodzi więc o to, by zdefiniować raz na zawsze motyw literacki. Jest to giętki i wygodny termin, który może oddać przysługę zarówno krytykowi o zacięciu formalistycznym, jak krytykowi dogmatycznemu, jak w końcu badaczowi literatury porównawczej. Zależnie od celu stawianego i zależnie od dzieła badanego termin ten określi tę czy inną kategorię elementów dzieła.

PSEUDOSYNONIMY TERMINU „MOTYW"

Ze wszystkich terminów używanych przez krytyków literackich najpoważniejszym rywalem motywu, który w niemałym stopniu przyczynia się do zaciemnienia sensu potocznego, jest termin temat.

Zdarza się przede wszystkim, że teoretycy literatury pomijają milczeniem termin motyw i używają terminu temat w znaczeniu elementu materialnego. A więc Rudler w swoim dziele tak bardzo szczegółowym (Gustave Rudler: *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Oxford, 1923) nie wspomina w ogóle o motywie. Słyszymy też o temacie rogu, kota, błędnego ognika itd. (Claudius Grillet: *Le diable dans la littérature du XIX' siècle.* Lyon—Paris, 1935). Inni krytycy używają obu terminów jako synonimów. Czytamy np.: „ulubionym tematem... jest motyw ojcobójstwa" (Kurt Wais: *Das Vater-Sohn Motiv in der Dichtung.* Berlin, 1921). Karpa (Luise Karpa: *Themen der französischen Lyrik in XVII Jahrhundert*, Hamburg, 1934) posuwa to wyczucie synonimiczne do tego stopnia, że daje swojej rozprawie tytuł *Themen der französischen Lyrik*, w przedmowie mówi o teorii motywu, przy czym tym terminem tłumaczy terminy Valéry Larbauda *(Techniques.* Paris, 1932) *thème formel i thème essentiel*, a następnie wymienia tematy takie jak: motyw króla, motyw przyrody, tematy satyryczne.

Jednakowoż inni teoretycy, zdając sobie sprawę z różnicy znaczeń obu terminów, starają się sprecyzować tę różnicę przez konsekwentne i regularne ich używanie, jak też przez uzasadnienie teoretyczne. Motyw a temat to na pewno nie to samo. Różnice pomiędzy nimi są dwu rodzajów:

1. Temat jest tworem złożonym z elementów prostych, a więc motywów. I tak Van Gennep określa temat jako sytuację złożoną, zachowując termin motyw dla przedmiotu, naokoło którego krystalizuje się ta sytuacja. Podobnie Saintyves. Croce dostarcza nam przykładu podobnego rozróżnienia: temat odczytu — Dante; motyw — budowa zaświatów.

2. Druga różnica polega na tym, że temat jest pojęty jako idea, jako abstrakcja, w przeciwstawieniu do motywu który jest konkretny. I tak Artur Christensen w swojej świetnej rozprawie *Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs des contes populaires des légendes et des fables.* Helsinki, 1923) określa motywy jako proste elementy stosunku, które dzięki swojej istocie można z mniejszą lub większą łatwością wyodrębnić z całości w jakiej występują, i które mogą utworzyć nowe kombinacje. Temat tymczasem jest według niego myślą zasadniczą, jaką wyraża motyw albo kompleks motywów.

Punkt widzenia Christensena jest wyraźnie historyczny i porównawczy. Uznaje on tylko motywy występujące w szeregu dzieł i narzucające się przez porównanie z innymi całościami. Jednakowoż można zastosować jego teorię do opisowego badania dzieła literackiego: motyw jest sytuacją konkretną, która „na skutek praw psychologicznych trudnych do określenia"

wydziela się z całości w której występuje. Idea, którą ten motyw wyraża, sam albo w po łączeniu z innymi motywami, jest tematem.

Przykłady tematów: nie rozumieć istoty jaźni, nie znać istoty fizycznej człowieka, przy pisywać zwierzętom rozum ludzki, widzieć przeszkody nieistniejące. — Przykłady motywów dzieci są porzucone przez rodziców w lesie lub pustyni; przedmioty kradzione są ukryt wśród rzeczy osoby niewinnej; umówiony sygnał, który zapowiada jakieś zdarzenie.

Porównując te dwie teorie można stwierdzić, że teoria Christensena przedstawia się jak skrajny wypadek teorii pierwszej: stopień uogólnienia dochodzi tu do abstrakcji, konkretn sytuacja zatraca swoje linie konstruktywne, przechodząc w abstrakcyjną formułę natur moralnej.

Na osobną wzmiankę zasługuje teoria a raczej terminologia Valéry Larbauda. Ten kryty rozróżnia tematy formalne i tematy zasadnicze. Określa temat zasadniczy jako „formę, jak przybiera i przekazuje, pomiędzy dwiema datami podlegającymi mniej lub więcej ścisłem określeniu, uczucie poetyckie ogólnoludzkie, które dotychczas jeszcze nie znalazło wyrazu" To uczucie może być wywołane przez różne sytuacje konkretne: i wówczas będzie to tema formalny. Autor podaje przykład: zdumienie zmieszane z podziwem o odcieniu zmysłowym jakie wywołuje kontrast między pięknością a ubóstwem połączonymi w jednej osobie, ot temat zasadniczy. Znalazł on swój najpiękniejszy wyraz w temacie formalnym piękn żebraczki, której włosy są złote, wargi rubinowe a zęby perłowe. Rozpoznajemy pod zmi nioną terminologią temat i motyw, tzn. konkretną sytuację i ideę ogólną, jaką wyraża.

Czym innym od motywu i tematu jest przynależny do tego samego zakresu pojęć termi s y t u a c j a. Wyraz sytuacja oznacza, zarówno w użyciu potocznym, jak w krytyce, ja też wedle słowników, moment akcji, w powieści czy sztuce, który dzięki swojemu charakt rowi daje się wyodrębnić z całości akcji. Tak pojęta sytuacja jest terminem podporządkc wanym pojęciu motywu.

Jednakowoż należy wspomnieć o pierwszym w swoim rodzaju dziele z dziedziny termino logii literackiej: *Les trente-six situations dramatiques* Georges Polti'ego (Paris, 1895 Dziś mówilibyśmy raczej o trzydziestu sześciu motywach dramatycznych. Autor mów tu o osobach (zbawca, prześladowany), o czynnościach (błaganie), o uczuciach (nienawiś względem bliskich, nieuzasadniona zazdrość). Trudno dyskutować na temat tej książk w której kryteria podziału, klasyfikacja, dobór wydają się najzupełniej dowolne. A wię cudzołóstwo obejmuje tu dwie „sytuacje", zemsta również dwie, poświęcenie cztery, podcza gdy nieszczęście tylko jedną, co prawda o ośmiu poddziałach (m. i. zniewaga i porzucen przez małżonka, podczas gdy strata tego samego małżonka należy do innej sytuacji); zbrodni uwzględniona jest tylko w dwu możliwościach, traktowanych osobno — „zabójstwo osob bliskiej, której się nie poznaje" oraz „cudzołóstwo, prowadzące do morderstwa" itd. Jest t jednak dzieło ciekawe, jako pierwsza próba klasyfikacji i inwentaryzowania motywów.

Pozostaje jeszcze do omówienia termin, który wydaje się zupełnie jasny i którego związe z omawianym zagadnieniem nie jest w pierwszej chwili uchwytny, a mianowicie termi b o h a t e r. Nie od rzeczy będzie naszkicować stosunek wzajemny tych dwu terminów, tym więcej, że najbardziej rozpowszechnionymi i najbardziej przez krytyków dyskutowanym motywami są właśnie postaci historyczne czy legendarne: motyw Don Juana, Kaina, Żyd Wiecznego Tułacza. Właśnie bohaterowie. Otóż po przeczytaniu kilku dzieł osnutych wok tej samej postaci widzimy, że najczęściej zarówno charakter bohatera jak też akcja dziel różnią się krańcowo w każdym z tych dzieł. Tak dalece się różnią, iż wydaje się, że jedyn rzeczą przekazaną przez tradycję literacką jest dźwięczne i sugestywne imię.

Analiza wykazuje zatem, że jedność motywu polega nie tyle na charakterze bohatera, il na sytuacjach, w których się ukazuje i które powtarzają się niezmiennie w każdym dziele, be względu na jego ideę poetycką, plan nastrój. Żyd Wieczny Tułacz znieważył Chrystus niosącego krzyż i ukarany został nieśmiertelnością — oto sytuacja zasadnicza: czy auto odmaluje go jako człowieka w pełni sił, czy jako starca, na tle stosunków starożytnych cz nowoczesnych, jako potępieńca, buntownika czy jako świętego świadka męki Chrystusa, zależ to jedynie od jego wyobraźni i intencji twórczej.

Dla Don Juana motywem determinującym jest uwodzenie kobiet: ten motyw sam w sob wystarcza już dla określenia charakteru tej postaci. Ale Otto Rank *(Die Don Juan-Gestal Imago* VIII, 1922) wymienia inne motywy, równie jego zdaniem znamienne: Don Juan znie waża ojca; Don Juan prowokuje marmurowy posąg, który go zabija; Don Juan jest nieróż łączny od swojego sługi (ci których dziwi ten ostatni motyw niech przeczytają drama Rittnera, który wydaje się napisany naumyślnie, by poprzeć wywody Ranka).

Tak więc podjęta obecnie przez Tomaszewskiego formuła Spielhagena zdaje najlepiej sprawę z tego stanu rzeczy: bohater jest nosicielem motywów. Jest nim bez względu na to, czy rola jego w utworze jest pierwszo- czy dalszoplanowa. Stąd powyższe wywody można rozciągnąć także na drugorzędne postaci powieści czy sztuk (np. motyw subretki w komedii).

Przeprowadzona wyżej analiza wykazała, że pomimo wieloznaczności szeregu terminów z medotologii literackiej można wyłuskać z nich pewne dane wspólne. Takie dane, które je zbliżają do jednoznaczności, a równocześnie do znaczenia przypisywanego tym terminom w mowie potocznej. Szczególnie to jest ważne, jeśli mowa o terminie *motyw*.

Termin ten jest potrzebny, by zdać sprawę z szeregu innych często używanych terminów, które z nim sąsiadują. Ważny jest zarówno dlatego, że wchodzi do definicji tych terminów (temat, sytuacja, bohater), jak dlatego, że pozwala je przyłączyć do obszerniejszej grupy terminów. Dokładna zaś definicja motywu jako terminu podstawowego, definicja, która w naszym ujęciu ukrywa wszystkie zastosowania praktyczne tego terminu, pozwala zeń uczynić punkty wyjścia dla ustalenia ścisłej terminologii pojęć literackich.

Lidia Łopatyńska

ZAGADNIENIE KRYTYKI TEATRALNEJ*)

Przed paru miesiącami otrzymałem dwa listy od znajomych: jeden nadszedł z Gdyni, drugi — z Częstochowy. Obydwa zawierały prośbę o zaprenumerowanie najpopularniejszych czasopism literackich, których te miejscowości nie mają w sprzedaży. Przy okazji dowiedziałem się również, że najpoważniejsze dzienniki ogólnopolskie z trudem docierają (względnie docierały) do leżącej w centrum kraju Częstochowy.

Zestawmy z tymi faktami sytuację teatralną tego miasta: dwie sceny, na każdej premiera co trzy tygodnie, w sumie trzydzieści pięć premier rocznie. Liczba widzów teatralnych nieomal wyższa aniżeli liczba czytelników gazet. Jeżeli sobie teraz uprzytomnimy, że w zakresie powieści, a więc tego najpowszechniejszego rodzaju literatury zwanej tradycyjnie piękną, wszystkie polskie firmy wydawnicze przez pierwszy powojenny rok wydały na świat cztery nowe powieści i kilkanaście wznowień, to okaże się, że arytmetyczna suma repertuarowa skromnego teatru w Częstochowie dwukrotnie przewyższa polską produkcję powieściowo-wydawniczą.

Jeżeli jednak autorem jednej z tych powieści byłby pisarz, mieszkający stale w Częstochowie, praca jego będzie albo nie będzie zrecenzowana przez ogólno-polską krytykę literacką, oczywiście w tym wypadku, jeżeli dzieło okaże pewien tzw. poziom. Jeżeli nim będzie np. powieść Marii Dąbrowskiej, znajdzie na pewno zainteresowanie w redakcjach literackich; jeśli to będzie utwór pośledni — raczej nie, chociaż bywa, że i na taki zwraca się uwagę. Natomiast trzydzieści pięć premier w Częstochowie mogą liczyć co najwyżej na jakieś recenzje w tzw. miejscowym organie. Życie teatralne jest wobec tego skazane tam na omawianie z góry lekceważone zarówno przez scenę, jak i przez widownię. Stąd wniosek z wysuniętej przed chwilą analogii: teatr w niedużym mieście prawdopodobnie nie jest teatrem interesującym, skoro ogólny poziom sceniczny w Polsce pozostawia tak wiele do życzenia. Nie jest to wprawdzie regułą, bo miewaliśmy już przed wojną wypadki, kiedy w skromnych ośrodkach tworzono widowiska bardziej interesujące od stołecznych, ale przypuszczenie takie jest bardzo prawdopodobne.

Czy jednak wypływa stąd wniosek, że sprawa poziomu recenzji teatralnej w Częstochowie jest nieważna? Taki pogląd rozmijałby się z zasadniczym imperatywem rozszerzania zasięgów kulturalnych i powszechnego podniesienia produkcyj artystycznych. Nie zapominajmy również, iż Częstochowa jest miastem częściowo robotniczym, skoro więc zależy nam na dobrym poziomie tamtejszego teatru, podobnie jak z przyczyn równie ważnych musimy troszczyć się o dobry teatr w Opolu i Wrocławiu, nie możemy lekceważyć żadnego czynnika współdziałającego. Ważność zaś krytyki jest dostatecznie uznana, byśmy mieli to akcentować bez obawy wygłoszenia truizmu. Następnie: warsztat teatralny w odróżnieniu od innych warsztatów pracy artystycznej jest zorganizowany zbiorowo, wszystkie prace teatralne w kraju krzyżują się ze sobą. By tylko ten wziąć przykład: w wymienionej Częstochowie pracują częściowo młodzi artyści, którym należy cię specjalna opieka i dbałość o kierunek ich rozwoju.

---

*) Referat wygłoszony w Łódzkim Klubie Literackim w kwietniu 1946 roku.

Jest rzeczą znaną, że widowisko sceniczne nie pozostaje dla przyszłości w tej formie jak utwory innych sztuk. Wprawdzie dobre dzieło teatralne nie ginie zupełnie, chociaż tak się powszechnie uważa, ale faktem jest, iż przedstawienie teatralne wymaga natychmiastowego omówienia i utrwalenia. Wymaga — 1) jeżeli tzw. krytyka ma spełniać rolę pośrednika między artystą i odbiorcą, 2) jeżeli uważamy za potrzebne pozostawić ślady dla historii kultury, pozostawić je bez względu na ocenę bezwzględnej wartości tej kultury. Dlatego pisanie o teatrze nie powinno ograniczać się do sprawozdań z poszczególnych widowisk, trzeba aby ogarniało szersze okresy czasu i szersze horyzonty ujęć (o tym szerzej za chwilę).

Warto jeszcze zaznaczyć, że znane są wypadki, kiedy pod wpływem recenzji reżyserzy dokonywują zmian w widowisku już po premierze, lub też przy okazji wznowienia. Nie mam na myśli wypadków, kiedy dzieje się to przez oportunizm, myślę o znanych mi wydarzeniach, kiedy recenzja istotnie przekonała aktora lub reżysera, tak że dokonywują oni zmian w wypracowanym rezultacie, podobnie jak pisarzowi zdarza się zmieniać pod analogicznym wpływem następne wydania swej książki. Jak więc widać, żądanie natychmiastowej recenzji, tak ostro występujące w dziedzinie teatralnej, opiera się na kilku istotnych przyczynach.

Jakież są jednak tego konsekwencje?

Przede wszystkim potrzebna jest spora ilość ludzi piszących o teatrze. W Polsce brakuje ich jeszcze bardziej aniżeli recenzentów sztuk plastycznych lub recenzentów muzycznych, wskutek czego przypadkowość wyboru, niedostateczność kompetencji jest znacznie większa aniżeli w innych działach krytyki. Rzadko się zdarza, aby redakcja poważnego pisma recenzję z wystawy malarskiej powierzała komuś, kto nie posiada w tym kierunku zasadniczego wykształcenia, kto nie zwiedzał galerii obrazów, jeszcze rzadziej recenzje z koncertów pisują ludzie niemuzykalni.

Natomiast w zakresie krytyki teatralnej dopuszcza się znaczny luz, istnieje tutaj niepoważna i bardzo miękka formuła: „on z n a s i ę na teatrze". Znamy wypadki recenzji pisanych przez ludzi na innym polu wartościowych, którzy nieraz przez lata całe obywają się w ogóle bez kontaktu z teatrem, lub też wręcz teatru nie lubią. Stąd najczęstszym typem sprawozdania teatralnego jest u nas, gatunkowo klasyczny, felieton. Oczywiście, że i w felietonach spotkać można interesujące, a nawet rewelacyjne spostrzeżenia i myśli. Takie ujęcie dalekie jest jednak od właściwego załatwienia sprawy i nie zapewnia dostatecznego, celnego i nadającego kierunek wpływu na rozwój teatru, na racjonalne i skuteczne kształtowanie kultury teatralnej. Wobec wyników scenicznych *stricto sensu* występują bowiem u tak piszących świadome lub nieświadome momenty pobłażania, jeśli nie lekceważenia, które w swoich najgorszych przejawach stają się klepaniem po ramieniu. Aktor jest „dobry" lub „zły", „zabawny" lub „głęboki", reżyseria bywa „sprawna" lub „zręczna", albo „uwypuklająca", dekoracje „piękne" lub „harmonizujące z całością". Spróbujcie takiego autora przycisnąć do muru, wątpliwe czy potrafiłby określić z jaką „całością" one harmonizują!

Wystarczy przypomnieć, że nawet Boy-Żeleński, piszący o sztuce teatru w zupełnie innej płaszczyźnie niż o zjawisku dramatu, nazwał kiedyś — całkiem poważnie — muzykę, artystycznie związaną z dramatem, „muzyczką". Dotyczyło to utworów takich kompozytorów jak Beethoven, Haydn i Mozart. Trudno przypuścić, ażeby Boy, syn kompozytora, w innej sytuacji określił to zjawisko mianem „muzyczki"; w kontekście opisu działalności wybitnego inscenizatora było to u niego możliwe. Podobnie, kiedy czyta się szkic Boya o malarzu Wojtkiewiczu, wynosi się wrażenie ogromnej wrażliwości autora na zjawiska plastyczne; kiedy Boy oglądał widowisko teatralne, stawał się człowiekiem całkowicie tego zmysłu pozbawionym. To był najznamienniejszy u nas objaw przewagi tekstu dramatycznego nad widowiskiem.

Zła sytuacja krytyki teatralnej zwiększa się jeszcze i przez to, że nie ma jakoś obyczaju, aby artysta sztuki teatru pisywał o pracach innych artystów. Jeżeli, dajmy na to, Jastrun napisze recenzję o nowym tomie Przybosia lub odwrotnie, Palester o ostatniej symfonii Maklakiewicza, Daszewski o malarstwie Pronaszki, nie będzie w tym nic rażącego. Wprawdzie nie brak nigdy ludzi skłonnych przypuszczać infiltrację momentów osobistych, ale ostateczna, poważna miara czytelników oceniłaby piszącego wyłącznie według racji zajmowanego przez niego stanowiska. W sztuce teatru inaczej: nie wyobrażamy sobie wcale omówienia sztuki Zelwerowicza piórem Osterwy lub odwrotnie. Sprawa jest trudna, ile że artyści sceniczni wciąż spotykają się przy wspólnym warsztacie, gdzie wspólnie są twórcami tych samych dzieł. Toteż my pisujemy o sobie tylko przy bardzo szczególnych okazjach, pośród których najczęstsze to jubileusz, lub niestety — śmierć.

Przypomnijmy w paru słowach rodzaje i typy sprawozdań teatralnych.

W każdej krytyce, historycznie biorąc, istnieją różne rodzaje. Istnieje krytyka impresjonistyczna, ta której najgłośniejszymi przedstawicielami w naszej dziedzinie byli Sarcey i Brandes. Istnieje krytyka naukowa, systematyzująca, krytyka historyczna. O tym podziale należałoby raczej powiedzieć, że jest podziałem gatunkowym. Istnieje ponadto podział krytyki według postawy wyjściowej piszącej, tzn. jego przekonania fundamentalnego: bywa np. krytyka oparta o materializm dialektyczny lub krytyka idealistyczna. Rzecz oczywista, że ten podział rozróżniający, ta postawa, jest dla zjawiska teatru niemniej decydująca, aniżeli w zakresie innych produktów kulturalnych.

Taki jednakowoż podział jest podziałem poważnym, w istocie rzeczy dotyczy zasługujących na uwagę wyczynów krytycznych, a te zauważa się u nas rzadko. Albowiem, niezależnie od bardzo schematycznie i niedokładnie wymienionych przed chwilą podziałów, należy stwierdzić, że w istniejącym rozróżnianiu ogólnym „krytyki" i „recenzji" na terenie teatralnym przeważa typ „recenzji". Bya Żeleńskiego uważaliśmy między innymi jego funkcjami za krytyka literackiego, ale równocześnie n a z y w a l i ś m y go na pewno częściej recenzentem teatralnym aniżeli krytykiem. Czyniliśmy tak, chociaż ogłaszał również sprawozdania z całego sezonu i sporo miejsca poświęcał ogólnej działalności teatrów, polityce teatralnej, co należy już do funkcji, którą można nazwać publicystyką teatralną. Zauważmy natomiast, że Czachowski, Wyka, Kott, Płomieński pisują recenzje z książek, a nazywamy ich zawsze krytykami; recenzentami — raczej w sytuacjach *ad hoc*, chwilowych.

W każdym takim nadawaniu nazwy zawiera się, podświadoma choćby, ocena istoty rzeczy: nazywamy tych ludzi krytykami, ponieważ uznajemy ich — dogadzające nam lub nie dogadzające, to nie ma wpływu — kompetencje krytykowania, wyczuwamy ich jakieś prawa do krytyki, która w swoim greckim źródłosłowie znaczy sąd, osąd. Natomiast tego, którego nazywamy recenzentem, traktujemy w naszym poczuciu językowym mimo woli mniej poważnie. Postępując tak, zmniejszamy nieświadomie jego odpowiedzialność, akceptujemy pisanie impresji, która u nas wciąż jest najczęstszym typem sprawozdania teatralnego.

Czego należy wymagać od k r y t y k a twórczości teatralnej?

Jeżelibyśmy mieli odpowiedzieć na to pytanie jednym zdaniem, to wykorzystując jeszcze raz analogię, można ująć odpowiedź w dość proste sformułowanie. Należy wymagać tych samych dwóch kwalifikacji, których żądamy od każdego krytyka: 1) p o s t a w y z a s a d n i c z e j, 2) f a c h o w o ś c i tj. znajomości, rozumienia i odczuwania dziedziny teatru.

Wymaganie postawy zasadniczej jest wymaganiem ogólnym, które dotyczy każdego piszącego o zjawiskach kulturalnych, a więc tym samym współdziałającego nie tylko w przeżywaniu, ale i w tworzeniu tych zjawisk. Jest to żądanie relacjonowania nie subiektywnych wrażeń, wynikających z najlepiej nawet rozwiniętej wrażliwości zmysłowo-estetycznej, lecz sformułowań związanych z tym, co się najczęściej określa przez purystów tępionym wyrazem „światopoglądu". Podobnie jak w innych dziedzinach, na które już parokrotnie się powołałem, tak i w teatrze nie dogadza nam dzisiaj krytyk, który pisze dywagacje subjektywne, nie wyrastające z żadnego gruntu historyczno-społecznego, a przez to niemożliwe do sprawdzenia, nieskupione w żadnej soczewce metodycznej, nie łączące się z ogólnym, związanym jedną metodą, rozumieniem rzeczywistości. Nie dogadza nam krytyk, który nie wykazuje przemyślanego poglądu na zjawiska, będące bądź materiałem, bądź zarodnią opisywanej sztuki.

Mowa tu o znanym sprawdzianie krytycznym „podoba się — nie podoba się", który, gdzie indziej dawno przezwyciężony, w domenie ścisłych zjawisk sztuki teatru wciąż jeszcze prowadzi nienajgorszy żywot. W przeżywanych przez nas czasach jasnego rozróżniania postawy krytycznej, wychodzącej z metody materializmu dziejowego, lub też omijającej ją, są to rzeczy wiadome. Nam chodzi tylko o zaznaczenie, że w naszych dzisiejszych recenzjach teatralnych moment ten występuje tylko pozornie, albo zgoła niedostatecznie.

Postulaty społeczne, w stosunku do produkcji teatralnej przeważnie najbardziej surowe i gwałtowne, z reguły nie są motywowane. Idzie o zjawisko, nazywane dzisiaj zamówieniem społecznym. Kiedy mowa o jego uzasadnieniu, zabierają głos nie znawcy teatru, ale ludzie w ogóle pisujący o sprawach kulturalnych — i pisząc, wypisują niemal zawsze ogólniki. Jeżeli bowiem publicysta zaznacza, że „teatr X nie próbował dotychczas odpowiedzieć na żaden z niepokojów odczuwanych przez dzisiejszego widza" i na tym swoje oświadczenie zamyka — to przecież te słowa nic nie znaczą. Jeżeli inny pisarz z okazji sprawozdania teatralnego (które zresztą powinno się nazywać sprawozdaniem literackim) powiada: „widz dzisiejszy odczuwa głęboką potrzebę istotnego rozumienia zjawisk społecznych" i znów na tym poprzestaje — to słowa te praktycznie również nic nie znaczą. Nie idzie o powątpie-

wanie, czy piszący o teatrze wiedzą, jakie niepokoje człowiek chodzący albo mający przyjść do teatru odczuwa, nie idzie o to, czy rozumieją, które zjawiska społeczne mogą być interesem i materią sztuki, lecz o to, że poprzestając na takim niesłychanie lapidarnym sformułowaniu, nie osiąga się niczego. Zakłada się bowiem, że wszyscy dokładnie wiedzą, co ci autorzy mają na myśli, gdy tymczasem znaleźć się może dyrektor teatru, który sądzi, że *Ostrożnie, świeżo malowane!*, sztuka grana obecnie w całej Polsce, zawiera element teatru społecznego. I trudno wiedzieć, czy ci mistrzowie lapidarności są świadomi tego, które niepokoje współczesnego człowieka rozpatruje artykuł w gazecie, a które mogą stać się materią teatru, i w jakim aspekcie zjawisko społeczne staje się tematem powieści, a w jakim może stać się materiałem dla teatru.

Dalsze snucie tego problemu przekroczyłoby ramy omawianego tutaj zagadnienia, wiąże się ono ze sprawą repertuaru. Ograniczam się więc do tej aż nadto banalnej, ale jak mi się wydaje wymagającej aktualnego przypomnienia prawdy, że jeśli publicysta teatralny stawia wymagania o charakterze bezpośrednim, to tylko wtedy nie będą one dźwięczeć frazesem, jeśli będą określane z bliska. Znaczy to, że publicysta ów musi się dobrze orientować w dzisiejszej realności teatru i odpowiednio wymierzać wymagania, z zachowaniem proporcji wobec ogólnego stanu twórczości kulturalnej.

Kto np. czytywał publicystykę teatralną Związku Radzieckiego, ten wie jak ściśle te sprawy były tam ujmowane i jak szczegółowe były dyskusje. Nasi recenzenci powiadają na przykład krótko: „To skandal, że nie grywa się polskich sztuk współczesnych". Jak już powiedziałem, rozpatrywanie *meritum* sprawy nie wiąże się z naszym tematem, zaznaczmy więc tylko, że:

1) sądy te wygłaszają ludzie, nie rozumiejący historycznych podstaw polskiego repertuaru (rozumieli to Irzykowski i Lorentowicz) i przypuszczający, że wbrew słowom Mickiewicza, iż „sztuka przeznaczona jest żeby pobudzać umysły opieszałe", tematyka leży w odbiorcach, a nie w artystach;

2) krytycy, którzy wypełniając swoje zadanie nie tylko przez ocenę ale i przez wskazywanie, poprzestają na sloganach, chcą „przejść przez ogień nie tknąwszy płomienia", by raz jeszcze wspomnieć Mickiewicza.

Przechodząc do sprawy fachowości, którą należałoby właściwie nazwać specjalizacją, pragnę przez chwilę zająć się najczęstszym mankamentem recenzji teatralnej, polegającym na tym, że czyni się z niej recenzję literacką. Krytycy ci, nie rozumiejąc istoty teatru, opowiadają to, co w teatrze słyszeli, a nie potrafią opowiedzieć tego, co w teatrze widzieli. Jeżeli zaś nawet podejmują to zadanie, czynią to w sposób, prawdę mówiąc, nieinteligentny. Nietrudno im zaimponować efektem aktorskim, bardzo kolorowym kostiumem, lub t. zw. muzyką nastrojową.

Tadeusz Boy-Żeleński którąś ze swoich recenzji rozpoczyna od przyrównania teatru do latarni magicznej, rzucającej obrazy na ekran życia. „Im jestem starszy — powiada Boy — tym częściej wychodzę z teatru obojętny na to, co dzieje się w samym mechanizmie latarni, a coraz bardziej zamyślony nad samym życiem". Nie rozpatrujmy wątpliwej konstrukcji logicznej tego porównania, zauważmy jednak, że Boy wychodzi z teatru zamyślony właściwie nad u t w o r e m oglądanym w teatrze i dopiero konfrontuje ten utwór z życiem. Zdaje się przy tym, że cenne dla niego zamyślenie zawdzięcza temu, iż istnieją artyści sztuki teatru, którzy tworzą te obrazki i umieszczają je w latarni magicznej, do której podobało się Boyowi przyrównać teatr.

Czy może istnieć pełnowartościowa i w pełni obejmująca krytyka teatralna, która nie zna istoty tych obrazków i nie ma dla nich zainteresowania? Czy tak rozumiana recenzja może rozwiązywać problem polityki repertuarowej? Albowiem tylko laikom wydaje się, że istnieje całkowicie integralna polityka repertuarowa, niezwiązana najmocniejszymi nićmi z polityką teatralną. Nie rozważając bliżej pytania z zakresu teorii i filozofii teatru, czy teatr jest syntezą, zestawem kilku sztuk, czy też nie, czy jest sztuką heteronomiczną czy autonomiczną, ani też nie rozpatrując problemu wzajemnego stosunku dramatu i teatru, przypomnijmy najstarszą europejską definicję Arystotelesa, że teatr jest to poezja, architektura, muzyka i taniec (dwa ostatnie elementy dotyczą oczywiście sztuki aktorskiej, ponieważ muzyka rozumiana jest tutaj jako melodia śpiewana).

Jeżeli zatem krytyk przystępuje do oceny przedstawienia uzbrojony tylko w znawstwo tego, co Arystoteles nazywa poezją, znaczy to, że spośród czterech składników, tworzących całość, zna tylko jeden. Nie wgłębiając się tutaj, jak powiedziałem, w teoretyczne rozważania o teatrze i dramacie, na pewno powiedzieć możemy, że dramat na scenie zawsze w t o p i o n y jest w teatr. A jakżeż można dostrzec i ocenić nawet znany sobie składnik wów-

czas, kiedy jest on wtopiony w inny składnik, którego tajemnic nie próbowało się poznać? Jeżeli zatem krytyk nie rozumie sztuki aktorskiej, jeżeli nie ma wrażliwości na zjawiska plastyczne i jeżeli nie jest w stanie własnymi (niezasłyszanymi!) środkami dostrzec różnicy między estetyzmem np. Karola Frycza a współczesnością kierunku Władysława Daszewskiego, to rzecz oczywista, taki krytyk nie jest krytykiem teatralnym, chociaż zdaje sprawę z wydarzeń teatralnych. Niepodobna również mieć zaufania do takiego krytyka, który nie interesuje się i nie przeżywa m. in. sztuki tanecznej, który nie rozumie, że tancerz jest również aktorem. Jednostronność spojrzenia na teatr stanowi ostateczną konsekwencję naturalizmu, epoki, kiedy ów wzajemny stosunek teatru i dramatu, o który tutaj tylko potrącam, układał się w sposób specyficzny i kiedy pojawiło się mętne pojęcie teatru literackiego.

Jest jeszcze jedno zasadnicze wymaganie, które musimy stawiać temu, kto chce być fachowcem w pisaniu o teatrze: człowiek taki nie może ograniczać swej wiedzy do znajomości tylko tego teatru, który aktualnie ogląda. Istnieje teatr typu obrzędowego, czasami związany z typem fantazji bajecznej, a więc ten typ, który najpełniej objawia się w teatrze chińskim i hinduskim. Istnieje teart, którego przeznaczenie szekspirowski Hamlet określił jako ukazywanie światu i duchowi wieku postaci ich i piętna. Istnieje atakowany przez Mickiewicza teatr pseudoklasyczny, z którego wyrósł teatr psychologiczny. I podobnie jak od krytyka literackiego, nawet takiego, który ogranicza swoje zainteresowania do pewnych zjawisk, żądamy wszechstronności przygotowania literackiego — tak samo od krytyka teatralnego wymagać musimy analogicznej szerokości horyzontów w dziedzinie teatru.

Tymczasem nasi krytycy nie okazują w tym kierunku żadnego zainteresowania. Podobnie nie rozumieli oni, by sięgnąć do przykładów, czym był w teatrze ekspresjonizm, o ile ujawnił się jego wpływ na scenach polskich, nie wiedzieli nic o zjawiskach neorealistycznych w teatrze, nie rozumieli i nie usiłowali istotnie rozumieć, czym jest monumentalizm Leona Schillera. Nie o tym mówię, by nakazywać krytykowi wyznawanie wyłączności k i e r u n k u, lecz o tym, by krytyk rozróżniał t y p y, by objaśniał, by miał skalę upodobań i ewentualnie walczył o jakiś teatr w znaczeniu właśnie formalnym. Jednym zdaniem — by miał wszechstronną znajomość wszystkich przejawów teatralności.

Teatr marionetek jest również teatrem i Boy-Żeleński którego tak często tutaj wspominam, jako że sądzę iż jako recenzent teatralny najbardziej jest znany, kiedy odwiedził warszawski teatr kukiełek *Baj*, był nim oczarowany, ale wybierał się do tego teatru przez piętnaście lat Z tych rozmaitych nagromadzeń i materiałów czerpali poważni znawcy teatru naszych czasów. Brak zaś znajomości tych nagromadzeń uniemożliwia przeniknięcie i objaśnienie zagadek twórczości, a to jest przecież podstawowym obowiązkiem krytyki.

Jak zatem zdobyć tę fachową sprawność krytycznej oceny zjawisk teatralnych?

Jest rzeczą oczywistą, że dobra i głęboko sięgająca fachowość krytyki może istnieć jedynie w oparciu o należytą wiedzę o teatrze. Jeżeli teatralna krytyka rosyjska i teatralna krytyka niemiecka od dawna osiągnęły tak wysoki poziom, to udało im się to nie tylko dzięki temu, co byśmy w skrócie mogli nazwać atmosferą teatralną, ale i dzięki doskonale rozwiniętej nauce o teatrze, zarówno historycznej, teatrologii, jak i teoretycznej. Znakomity wzrost poziomu krytyki teatralnej w Rosji szedł równolegle nie tylko z rozwojem samej twórczości teatrów, lecz równocześnie ze wzbogaceniem wiedzy historycznej, bibliograficznej i muzealnej w tej dziedzinie wiedzy, nie tylko dotyczącej teatru rosyjskiego, który jest już bardzo poważnie przerobiony, ale i epok oddalonych, jak teatr średniowieczny, a nawet teatr antyczny.

Wiedza o teatrze — to rekonstrukcje, opisy i wiadomości o inscenizacji, o interpretacjach, o twórczości aktorów. Powstaje ona z rozmaitych materiałów, a jednym z najpoważniejszych są właśnie recenzje teatralne danej epoki. Stąd ich olbrzymia odpowiedzialność wobec przyszłości, wobec ciągłości wiedzy kulturalnej o teatrze, co w krajach wymienionych tak głęboko jest oceniane. Tymczasem dzisiejsze nasze recenzje, ograniczone przeważnie do oceny literackiej lub do subiektywnych wrażeń, mają dla przyszłości znaczenie nikłe i coraz mniej istotne. Jednogłośna uchwała Zjazdu Nauczycielstwa Teatralnego sprzed roku domaga się powołania przy jednym z naszych uniwersytetów katedry teatrologii, analogicznie do istniejących katedr historii sztuki i muzykologii; sprawa ta dotychczas nie jest zrealizowana. Natomiast od nadchodzącego roku akademickiego Wyższa Szkoła Teatralna uruchomi, od wielu lat planowany, Wydział Dramaturgiczny, mający kształcić w pierwszym rzędzie kierowników literackich, ściślej dramaturgów, a więc ludzi pracujących wewnątrz teatrów, równocześnie zaś ludzi piszących o teatrze. Tutaj więc może powstać warsztat wypracowujący metodykę krytyki teatralnej. Tutaj będzie może okazja do przerobienia pewnych metod.

Tutaj da się rozważać umiejętność równoczesnego oceniania utworu dramatycznego i obrazu scenicznego.

Ostatnia sprawa, sprawa równoczesności oceny dramatu i widowiska, jest specjalnie trudna. Trudności jej powodują tak częste utyskiwania na ułomność krytyki teatralnej, gdyż poza sztukami z repertuaru przeszłości, z których wiele zresztą jest nieopublikowanych, poza bardzo rzadkimi w Polsce wypadkami, kiedy utwór dramatyczny drukowany jest przed wystawieniem scenicznym, krytyk poznaje t. zw. tekst literacki w formie zainscenizowanej, a więc częstokroć zmienionej lub nawet przerobionej przez teatr, i to nie zawsze w porozumieniu z autorem. Wiadomo iż my, inscenizatorzy, uważamy, że utwór dramatyczny z chwilą oddania go w nasze ręce staje się naszą własnością. Postępujemy z nim niejednokrotnie dość swobodnie i prawdę mówiąc nie wiele sobie robimy z tego, że krytyk wysyłając swe strzały kieruje je *primo loco* w nazwisko autora. Takie wypadki zdarzają się i należałoby umożliwiać recenzentom zapoznawanie się z tekstem pierwotnym, zwłaszcza jeśli inscenizacja dramaturgiczna odbyła się bez udziału autora.

W każdym razie, jak obowiązkiem teatru jest uwidocznić, czy taka przeróbka nastąpiła, tak obowiązkiem krytyka jest ujawnić swoją znajomość tekstu przedwidowiskowego, zaznaczyć, czy go zna w oryginale czy też w przekładzie. Tylko wtedy sytuacja będzie jasna i nasz stosunek do napisanej recenzji będzie *ad valorem*. Kiedy doczekamy się poważnego pisma teatralnego, będzie można przy współpracy ze wspomnianym Wydziałem Dramaturgicznym i w kontakcie z twórczością teatrów zastanawiać się poważnie nad tymi problemami, wypracować jakąś tradycję i fachowy język w tym przedmiocie. Może unikniemy wówczas nieporozumień w rodzaju spostrzeżenia Jana Kotta, że to reżyser, a nie tłumacz przerobił ostatnie słowo w *Elektrze* Giraudoux, słowo *l'aube* — na świtanie, gdy według p. Kotta *l'aube* oznacza jutrzenkę, a nie świtanie. W danym wypadku nie reżyser, lecz tłumacz oddał *l'aurore* przez świtanie, bo ostatnie słowo oryginału *Elektry* brzmi *l'aurore*, a nie *l'aube*.

Powiedzieliśmy wyżej o konieczności wypracowania języka polskiej krytyki teatralnej. Spójrzmy przykładowo na terminologię jednej z recenzji Jana Nepomucena Millera. Po poważnie napisanych, niepozbawionych interesujących uwag, czterech szpaltach krytyki komedii Korzeniowskiego czytamy w szpalcie piątej: „Sztuka Korzeniowskiego w inscenizacji dyr. Arnolda Szyfmana znalazła w każdym razie pełne i dorównane wcielenie sceniczne, stylizację tak zestrojoną, że może zadowolić najwybredniejsze wymagania teatrologa. Wstawki i dodatki reżyserskie (jak nieme sceny w stylu Kostrzewskiego w Ogrodzie Saskim) ożywiają i urozmaicają nużący dialog wdrożenia. Kostiumy, mimika, gestykulacja, — wszystko to uzgodnione i zharmonizowane w jednolitej koncepcji reżyserskiej, która zdołała wykrzesać płomień życia z tych gablotkowych już dla nas bądź co bądź miniatur i karykatur, dość mglisto i szkicowo zarysowanych przez autora. — P. Zofia Lindorfówna w czołowej roli Anieli czarowała swym wdziękiem i stylowym gestem, starając się wzbudzić sympatię w widzu dla swej niesympatycznej roli. Świetnym wujaszkiem o pełnym geście i sarmackim animuszu był Franciszek Dominiak, który się wysunął na czoło wykonawców zespołu. Efektowną babunią stała się Seweryna Broniszówna. Niezłą karykaturę hr. Janusza stworzył Czesław Kalinowski. Pełną wdzięku towarzyszkę Anieli, Barbarę, kreowała p. Krystyna Królikiewicz. — Papierowe role Lickiego i Żytowskiego nie wiele dały możliwości interpretacyjnych ich wykonawcom. — Doskonałe, pełne harmonizujących kontrastów i śmiałych plam kolorystycznych dekoracje, kostiumy i meble projektował Tadeusz Gronowski".

W rozważaniach Millera o literaturze nie znajdziemy określeń w rodzaju: „ożywiają i urozmaicają", „krzesać płomień życia i sarmacki animusz", jakimi autor *Zarazy w Grenadzie* charakteryzuje Dominiaka, — albo że ktoś stał się efektowną babunią; suche zaznaczenie, że p. Królikiewicz „kreowała" Barbarę, robi wrażenie wyczerpania się słownikowego (i kto był pełen wdzięku, Barbara, czy p. Królikiewicz?). Ponadto: czy Miller potrafiłby wyjaśnić, co to znaczy „stylowy gest", albo „pełny gest"? I wreszcie: czy przydaje on terminowi „teatrolog" właściwe znaczenie, czy opisując np. wrażenia z koncertu napisałby, że może zadowolić najwybredniejsze wymagania „muzykologa"?

Druga trudność pisania o utworach sztuki teatru dotyczy relacjonowania przeszłości nie tylko dalszej ale i bliższej. Jeżeli dajmy na to, ktoś pisze książkę o wybitnym malarzu w rodzaju znanej pracy krytycznej Witkiewicza o Matejce lub Czapskiego o Pankiewiczu, to może sobie przypomnieć ich twórczość chociażby tylko z reprodukcji, po czym te reprodukcje bywają materiałem sprawdzenia tego, co napisali autorzy.

Jakież zaś materiały ma do dyspozycji ten, kto chce napisać krytyczną książkę o Kamiń-

skim lub Pawlikowskim? I jakież mamy potem możliwości sprawdzenia takiej pracy? Jednym z podstawowych materiałów są recenzje, jeśli występują w nich poważne opisy. Stąd, powtarzam, ich odpowiedzialność. Stąd niesłusznym wydaje się często u nas spotykany zarzut, że o teatrze pisze się nieproporcjonalnie wiele, że w krytyce literackiej lub malarskiej całkowicie pomija się utwory błahe, a w teatralnej — nie. Gdyby życie muzyczne było u nas tak rozpowszechnione jak widowiska sceniczne, niewątpliwie powinnoby zajmować w periodykach tyleż miejsca, co teatr. Fakt, który się wydarzył w największym mieście polskim, że jedna z najznakomitszych śpiewaczek współczesnych, Ewa Bandrowska, daje kilka koncertów i to tuż przed wyjazdem do największych stolic europejskich, a prasa nie okazuje żadnego zainteresowania dla jej produkcji, jest niewątpliwie zjawiskiem antykulturalnym *).

Jak nie podobna sobie wyobrazić krytyka, który by nie pozostawał w żywym i czułym kontakcie z wybraną dziedziną, tak też nigdy nie będzie pełnym recenzentem teatralnym ten, kto nie przeżywa ustawicznie zjawisk teatralnych. Aby napisać recenzję literacką o *Zemście*, trzeba m. in. posiadać szeroką znajomość zarówno utworów podobnych, jak też innych komedii Fredry. Aby napisać recenzję o tym, co Jerzy Leszczyński wniósł świeżego do figury Cześnika, trzeba znać inne ujęcia tej roli. Są kraje, w których nowa interpretacja postaci wybitnej komedii narodowej staje się wydarzeniem szeroko opisywanym i omawianym, przy czym recenzent wyszczególnia zazwyczaj poprzednie interpretacje na podstawie zarówno autopsji, jak i posiadanych do dyspozycji naukowo przepracowanych sprawozdań. Raz jeszcze przychodzi nam stwierdzić, że brak wiedzy o teatrze u nas odstręcza od poświęcenia się specjalizacji w krytyce teatralnej wielu może i powołanych do tej czynności humanistów.

Podniesienie poziomu krytyki teatralnej, jednego z segmentów krytyki artystycznej, która winna odegrać poważną rolę w rozpoczynającej się historycznej akcji rozpowszechnienia kultury pośród całego narodu (a znamy przecież sytuacje, w których rolę krytyki, oceniano słowami „rola decydująca"), jest oczywiście sprawą, której nie uda się zrealizować w zbyt szybkim czasie. Nie tutaj miejsce na szczegółowy przegląd historyczny stopnia fachowości polskiej krytyki teatralnej. Mieliśmy *Iksów*, którzy zwracali dużą uwagę na stronę wykonawczą przedstawień; mieliśmy niegdyś polemiki w gazetach między krytykami a przygodnymi widzami (w polemikach tych brali udział aktorzy, np. Bogusławski i Halpertowa); mieliśmy potem Bogusławskiego Władysława i Kaszewskiego, a poza tym mieliśmy krytyków różnych i rozmaicie piszących, m in. interesujące recenzje Sienkiewicza, — ale mimo to z całą pewnością stwierdzić możemy, że stan dnia dzisiejszego jest więcej aniżeli ujemny, że w tej płaszczyźnie kultury osiągnęliśmy już zupełne dno.

Dotyczy to przede wszystkim w wielu wypadkach postawy etycznej recenzentów. Trudno w tym miejscu szczegółowo się nad tym rozwodzić, ma się wówczas obowiązek dokładnego opowiedzenia kto, kiedy i gdzie. Stwierdźmy jednak, że pierwszy w odrodzonej Polsce Zjazd Związku Zawodowego Artystów Scen Polskich zmuszony był po raz pierwszy — był to XVIII-ty zjazd kolejny — mimo nawału prac organizacyjnych, powziąć w tej sprawie uchwałę, przesłaną Związkowi Literatów; wnioski nadeszły z kilku miast, a drugi Zjazd, w sierpniu b. r., musiał do tej sprawy powrócić.

Jest to sprawa podstawowa i w obecnej fazie przebudowy człowieka nie pozwalająca na przyjęcie formuły: *principia non homines*, ważne są zasady, nie ludzie. Musimy walczyć o to, by powierzano recenzje ludziom — wstyd mówić — czystych intencji i zatroskanych o dobro polskiej przyszłości kulturalnej w sposób bezosobisty i rzeczywisty. Teatr jest atakowany za brak natychmiastowej reakcji wobec pełnej patosu rzeczywistości. Odpowiedzialni twórcy teatru wiedzą, że teatr nie przejął jeszcze tego patosu, zdają sobie sprawę jednak z tego, że byłoby rzeczą groźną, gdyby z chwilą nadejścia wreszcie tej wyczekiwanej chwili pracownicy teatru okazali się do niej nieprzygotowani. Dokładają przeto oni starań, aby przysposobić teatr do tych oczekujących, nowych zadań. Jest rzeczą istotną, aby była do nich przygotowana również poważna krytyka teatralna. Dziś sytuacja jest jeszcze taka, że artyści mogą odparowywać recenzje znanym sloganem, że „łatwo jest krytykować". Albowiem łatwo jest krytykować, kiedy czegoś nie ma, albo kiedy to co jest, jest złe. Sytuacja odwraca się, kiedy to wyczekiwane coś pojawia się i kiedy zaczyna być dobre. Wtedy umiejętność krytykowania staje się czynnością o wiele trudniejszą.

Henryk Szletyński

---

*) Jedyny wspominek po tych koncertach w pewnym przeglądzie muzycznym był pretensją, że Bandrowska przeszkodziła innym produkcjom w tym samym czasie odbywanym i że niedawno w tym mieście już koncertowała, słowem, że występy jej były zbędne.

RÓŻYCKA

ELEMENTY WIDOWISKA W TEATRZE LALEK I PRÓBA ICH ZWIĄZANIA

Charakterystycznym zjawiskiem w dobie powojennej jest powstawanie u nas dużej ilości teatrów lalek. Teatry te mają repertuar przeznaczony przeważnie dla dzieci i młodzieży i u tej swojej publiczności cieszą się wielkim powodzeniem. Starsze natomiast społeczeństwo ma stanowisko raczej nieprzychylne wobec widowisk lalkarskich, bagatelizuje je; nie traktuje ich poważnie. Może i jest w tym trochę racji: nasi lalkarze pracują na nieprzeoranym gruncie, a i wśród nich mało doświadczonych oraczy. Teatr lalek w Polsce jest jeszcze bardzo młody i nie znalazł dotąd swej właściwej drogi, swego sposobu wypowiedzenia się. Aby mógł stać się pozycją, należy znaleźć dla niego specyficzną formę; taką, która sprawi, że teatr lalek przestanie uchodzić za namiastkę teatru żywego, czy filmu. Nawiasem powiedziawszy za najbliższego jego krewniaka uważam disneyowski film rysunkowy. Pokrewieństwo to zaszczytne i nie niebezpieczne. Film rysunkowy operuje wprawdzie większym bogactwem tricków, teatr lalek jest za to plastyczny i ma bezpośredni kontakt z widzem.

Aby znaleźć odpowiednią formę artystyczną dla teatru lalek, należałoby, zdaniem moim, wyłuskać wszystko, co go wyróżnia od innych rodzajów teatru i opracowawszy to jako zasadę, według niej budować widowisko. Należy zatem rozpatrzyć poszczególne elementy przedstawienia teatru lalek w przeciwstawieniu do teatru żywego. Tymi elementami będą: 1) tekst dramatyczny, 2) muzyka, 3) gra aktorska, 4) lalki, 5) dekoracje.

Zajmijmy się nimi po kolei.

Repertuar teatru żywego jest bardzo bogaty i urozmaicony — teatr lalek nie posiada go jeszcze prawie wcale. Czy i o ile może on zatem korzystać ze sztuk teatru żywego? Sądzę, że tylko z bardzo niewielu. Sztuka pisana dla aktorów, posiada zawsze pierwiastki, które zgasną w teatrze lalek (mimika, wymowa pełnego finezji, ludzkiego gestu); jest już w założeniu swym przystosowana do możliwości zwykłego teatru. To co się da wygrać przez człowieka, powinno odpaść dla teatru lalek. Inna rzecz, że można by ewentualnie pewne sztuki teatralne przerobić *ad usum* lalek, o ile nas nie krępuje taki np. wzgląd, że nie wypada może operować arcydzieł. Ot, — kilka małych cięć, a niejedno dziwo wyszłoby z takiej *Balladyny*. Sztuką, na którą, o ile mi wiadomo, ostrzą sobie apetyty niektóre z teatrów lalek, jest *Sen nocy letniej*. Wiem też, że teatr lalek w woldenberskim Offlagu wystawił *Zaczarowane koło* — podobno dobrze.

Gdyby poszukać, znalazłoby się trochę sztuk teatralnych o podobnym charakterze. Wyrastając niejako na przecięciu snu i jawy, zdają się więcej niż wszystkie inne nadawać do repertuaru teatru lalek. Wszelako eksperyment ich transplantacji należy do zadań niesłychanie trudnych i niebezpiecznych. Spomiędzy wielu nastręczających się wątpliwości na plan pierwszy wysuwa się zastrzeżenie: w teatrze lalek należałoby unikać tragedii, zwłaszcza o podkładzie psychologicznym. Lalka wywołuje z reguły uśmiech, a mam wrażenie, że widok cierpiącej lalki jeszcze by ten uśmiech pogłębił. Oczywiście nie wtedy, gdy Zosia lamentuje nad zaginioną Petronelką (*Cztery mile za piec* — Kownackiej), ale obawiam się, że wtedy, gdy oszalała młynarka z *Zaczarowanego koła* czyni wyznanie swej miłości i zbrodni.

Z kolei odpaść muszą sztuki o charakterze dyskusyjnym i refleksyjnym. Wyobraźmy sobie zagraną przez lalki np. *Freuda teorię snów*. Przykład tak dosadny wzięłam rozmyślnie, aby jasno wyrazić to, że należy unikać wszelkiego dowodzenia słowem. Słowo w teatrze lalek powinno być ograniczone do minimum. Po pierwsze dlatego, że na ogół aktora z zapadni lub zza parawanu gorzej słychać, a po wtóre, że słowo nie poparte mimiką i gestem jest martwe. I tak jak plastyk robiąc lalkę nie stawia sobie dziś założeń naturalistycznych, tak samo i literat piszący dla lalek winien dać jakąś werbalną syntezę sensu. Nie to bowiem jest najważniejsze, co lalki mówią, lecz to, co i jak robią. A robić powinny to, czego żywy aktor zrobić nie potrafi, gdyż w przeciwnym razie — po co lalki? Wprawdzie może szeroką publiczność bierze jeszcze i ta świadomość, że to martwe: z papieru lub drzewa, a rusza się prawie tak, jak żywe. Ale pomalutku dojrzeje artystycznie puubliczność teatru lalki, a wówczas takie prymitywne zadowolenie przestanie ją sycić. Trzeba jej będzie dać coś więcej wartościowego.

Jakąż zatem ma być sztuka dla lalek? Powinien to być cud nierzeczywistości, zrealizowana niemożliwość, uoczywistniona niedorzeczność. Rzeczy dziejące się na scenie lalek powinny przechodzić wszelkie „ludzkie wyobrażenie", powinny być serią zaskoczeń, opartych na trickach wzrokowych. Równocześnie słowo ograniczone do minimum, zsyntetyzowane i od-

naturalizowane. Takim majstersztykiem był np. cudnie nonsensowny fragment *Tarabumby* — „to mnie nie ma" i „już się znalazłem" Łatka. To właśnie, co się tej sztuce często zarzucało — ubogi tekst — było *de facto* jednym z wielkich walorów tego doskonałego widowiska. Dalej: z lalką raczej kojarzy się wiersz, niż proza, a jeśli proza, to proza stylizowana. Może śpiew lepszy niż mowa? Prawdopodobnie wielu ludzi jeszcze najłatwiej zniosłoby operę zagraną właśnie przez lalki.

W ogóle muzyka jako element widowiskowy ma w teatrze lalek rolę ogromną. Można zaryzykować nawet twierdzenie, że kto wie, czy nie większą niż słowo. W każdym razie łatwiej wyobrazić sobie dobre widowisko lalkarskie wygrane bez słów, a tylko przy odpowiedniej muzyce, niż sytuację odwrotną. Nie roszcząc sobie pretensji do głębokiego znawstwa w tej dziedzinie, nie pragnę tu rozbierać kwestii, jaką powinna być muzyka w teatrze lalek. Muzyce zresztą, tej najbardziej syntetycznej ze wszystkich sztuk, najłatwiej chyba przyjdzie wpaść w styl harmonizujący z postulowaną tutaj formą całości lalkarskiego widowiska. Wcześniej czy później — ale na pewno — usłyszymy wyraźnie granie prawdziwego świerszcza Sarabandy; będzie w nim czarodziejstwo i śmieszność, melodyjność i dysonans, analogia i kontrast, grzebień i flet.

Przejdźmy obecnie do rozważań nad grą aktorską. Tę kwestię należy rozbić na dwa punkty, a mianowicie: 1) strona słowna, 2) poruszanie lalką.

Ad 1). O ile chodzi o stronę słowną, to aktor-lalkarz ma zadanie o wiele trudniejsze od aktora w teatrze żywym, który prócz słowa ma w zanadrzu cały arsenał przeróżnych, innych jeszcze środków, przede wszystkim mimikę i gest. Pewno, że ruszają się i lalki, ale — jak wiadomo — ruchy te są z konieczności bardzo ograniczone, a mimiki przeważnie nie ma wcale. Nie tyle jednak z tej racji negatywnej, ile raczej z pozytywnej, a mianowicie, aby styl gry dostosować do swoistego charakteru widowiska, należy w teatrze lalek dać słowo przejaskrawione, doprowadzone do przesady. Jak naiwność, to już w dwustu procentach, jak czarny charakter, to niechaj ziemia drży od zjadliwości każdego jego słowa.

Głos aktora musi być lalkowy. Jeśli idzie o męski głos, pierwszorzędne efekty daje falset, — dla ról kobiecych trzeba szukać, jak ze świecą, czy to piszczących, infantylnych głosów, czy znów skrzeczących, jędzowatych. Że problem odpowiedniego dla lalki głosu jest równocześnie i doniosły i nie zawsze łatwy do szczęśliwego rozwiązania, dowodzą nie tylko doświadczenia poczynione na „własnym gruncie", ale i w pobratymczej strefie filmu rysunkowego. Na ogół bajki Disneya dobrze organizują sytuację głosową. Pamiętam jednak, że doznałam aż jakiegoś przykrego wstrząsu, gdy krasnoludki z *Królewny Śnieżki* zaśpiewały swą śliczną piosenkę zwykłymi, silnymi, męskimi głosami. Nie zastanawiałam się wtedy nad przyczyną, zgrzyt jednak został w pamięci. Obecnie wiem, co go spowodowało. Będąc już przy Disneyu, warto na zakończenie omawianego punktu zwrócić uwagę na fakt, jak mało jest gadania przy filmach rysunkowych, a ile i jaka muzyka.

Ad 2). To samo natchnienie, które winno ożywiać wszystkie elementy widowiska, musi kierować również ruchem lalki. Ruchy lalek — to nie naśladowanie ruchów człowieka — na tym koniku nie daleko dałoby się zajechać. Najlepiej nawet poruszana marionetka nie potrafi zrobić tego, co pierwszy lepszy żywy niezgrabiasz. Zarazem jednak potrafi zrobić to, czego nie zrobi żaden akrobata.

Lalce należy nadać ruch swoisty: ostro charakterystyczny, wyraźnie typowy, zsyntetyzowany. Ruszanie lalką jest ogromnie ważną częścią składową widowiska, może nawet ważniejszą od strony słownej. W wielu naszych teatrach kwestia ta jest niestety zanadto bagatelizowana. Tak samo troskliwie jak się dobiera aktorów do tekstu, a może nawet troskliwiej, należałoby szukać, szkolić i dobierać poruszaczy. W tym punkcie rozważań wypada się zastanowić, czy ten sam aktor ma mówić i poruszać, czy też mają to robić dwie różne osoby. Jedna i druga koncepcja ma swoje dobre i złe strony. W pierwszym wypadku zaletą jest większa jednolitość słowa i gestu; nieraz jednak poruszanie lalką wymaga pozycji niedogodnej dla recytacji, a tym bardziej śpiewu i samo w sobie absorbuje tak dalece (o ile jest wykonywane wzorowo), że trudno jednemu wykonawcy zadowalająco pogodzić obie swoje funkcje. Zazwyczaj więc jedna z nich na tym cierpi. Gdy natomiast mamy do ruchu i słowa dwie osoby, wówczas istnieje wprawdzie pewna trudność w ich zgraniu się i kłopot z jednolitą interpretacją roli, ale zyskuje i słowo i ruch — każde wzięte oddzielnie. Takie rozwiązanie sprawy wydaje się korzystniejsze. Przemawia za nim głównie to, że trudniej o uzdolnienia wszechstronne niż specjalne. Co się zaś tyczy zgrania się, można je zawsze wyćwiczyć, a nadanie roli jednolitego charakteru jest zadaniem reżysera. Naturalnie wchodzą tu w grę także względy natury finansowej: przez przyjęcie oddzielnych

poruszaczy powiększa się zespół, to zaś kosztuje. Oczywiście brak pieniędzy wiele tłumaczy. Niestety — niejedno też paraliżuje.

Jeżeli między lalki wprowadza się żywego aktora, wówczas należy jak najwydatniej podkreślić jego inność. Gra jego powinna być przeciwstawieniem gry lalki; powinna być realistyczna, mimika wyrazista, tekst bogatszy niż dla aktorów-lalek. Niech każdy rodzaj wyzyskuje swe walory, niech obydwa równocześnie wygrywają całą siłę kontrastu. Kontrast ten można podkreślić dodatkowo, pisząc rolę żywego aktora prozą, a resztę ról stylizowanym wierszem. Kombinacja jednak lalki i aktora, tak kusząco efektowna, musi być w pełni umotywowana treścią sztuki. Nadawałaby się do tego przeróbka sceniczna *Guliwera wśród Liliputów, Historii dziadka do orzechów — et hoc genus omne.* Wsadzanie żywego aktora między lalki za wszelką cenę wydaje mi się wielkim błędem.

Jeżeli idzie o same lalki, to sądzę, że nie potrzebuję wyważać otwartych drzwi, mówiąc, iż lalka nie może być robiona na obraz i podobieństwo człowieka. Jaką sobie pójdzie drogą plastyk — to kwestia jego smaku i talentu; w rezultacie jednak dać nam musi lalkę, która będzie syntezą, do perfekcji doprowadzonym typem, odczłowieczona i grająca zwartą formą.

Lalka może się obejść bez każdej części ciała, — nawet bez twarzy, gdy rola nie daje nam jej obrazu, tak jak to było u niektórych lalek w *Tarabumbie.* Niech nie będzie raczej nic w miejscu, gdzie miałoby być coś przypadkowego czy zbędnego. Lalka musi być tak skonstruowana, aby się nadawała tylko do roli, do której ją przeznaczono, dla której ją wykonano. Jeżeli już jakiś teatr używa tych samych lalek — po małych przeróbkach — do różnych ról, mogę na niewidziane przyjąć, że w takim teatrze strona plastyczna jest nie na poziomie.

Dekoracje nie są w teatrze lalek atrybutem nieodzownym. Są zwolennicy grania tylko na kotarze, twierdzący, że lalka lepiej wychodzi na jednolitym, zazwyczaj ciemnym tle. Inni stosują dekoracje po bokach, środek sceny zostawiając pusty i na tym środku wygrywają większą część sztuki. Uważam, że istotnie lalka zyskuje dużo na jednolitej, ciemnej kotarze; o ile jednakże plastyk rozwiąże sprawę tła dobrze pod względem kolorystycznym, to nic nie stoi na przeszkodzie wprowadzeniu bogatej, pełnej dekoracji. I rozwiązanie strony dekoracyjnej musi jednak być w harmonii z duchem i stylem całości lalkarskiego widowiska: powinna się tu zatrzeć granica między aktorem a elementami dekoracyjnymi. Niech się ruszają drzewa, kręcą zaczarowane domy, niech mówią wiatraki, niechaj ożyje wszystko co martwe. Wkraczamy w świat absurdu i baśni.

Czynnikiem zdolnym wziąć wszystkie wyżej omówione elementy widowiska teatru lalek w całość estetycznie korzystną jest sprawna i doskonała synchronizacja muzyki, słowa, ruchu i świateł. O ile zdołanoby zadośćuczynić wszystkim tym postulatom, wówczas niewątpliwie zrealizowałoby się widowisko nie tylko zupełnie jednolite, ale i całkowicie swoiste, nowe, takie, które mogłoby sięgnąć po prawo obywatelstwa w świecie sztuki i przejść do historii teatru.

Nasze polskie teatry lalek walczą z wieloma trudnościami. Daleko tu jeszcze do związania końca z końcem. Niejeden rok będą musieli nasi lalkarze biedować i kołatać o subwencje. Ale taki zawsze jest los pionierów.

Jadwiga Różycka

SPRAWOZDANIA

„TEN ZAPACH DOMU I ŚPIEW MALEŃKICH RZECZY"

JÓZEF ANDRZEJ FRASIK: *Urodzony w źdźble.* Kraków, 1946; Nakładem Związku Zawodowego Literatów Polskich, Oddział Wiejski, str. 154 i 6 nl.

Istnieje poezja, której motywem zasadniczym jest bunt przeciw światu, walka o jego przetworzenie według wzorów uznanych przez poetę za doskonalsze niż te, które obowiązywały dotychczas, — i istnieje poezja, która afirmuje zastaną rzeczywistość i pragnie wyrazić i utrwalić w słowie jej urodę. Do tego drugiego typu należy poezja Józefa Andrzeja Frasika, którego nowy tom otwiera następujący *Prolog:*

Ta chropawa pogoda i ten wiatr,
który zwiastuje czerwone rankiem niebo —
ten dymem chałup kołysany czas,
to rozrosłe szeroko marcowego ranka drzewo.

Ten chłód w przejrzystych szybkach na [wodzie,
te gęsi pędzone na rzekę do gąsiora,
ta pościel schnąca na płocie do wieczora,
ten świat wracający w wczorajszej urodzie.

Te świerki zielone w ogrodzie księży,
te wrony ciągnące pod wieczór,
ten sypiący się drobno dzwonek z wieży,
ten zapach domu i śpiew maleńkich rzeczy.

W *Prologu* zwraca uwagę wprowadzenie między motywy tradycyjnie poetyckie obrazu schnącej na płocie pościeli. Przy charakterystycznym dla wiersza tonie stylizacji na „patos pospolitości" pościel ta może robić wrażenie rozmyślnie wprowadzonego elementu prozaicznego brutalizującego atmosferę utworu, nadającego mu posmak poetyckiego naturalizmu (czy weryzmu). Okazuje się jednak, że ten sam motyw powraca jeszcze raz w wierszu elegijnym, czysto lirycznym: w epitafium na śmierć Witosa *Pochód sztandarów.* Nasuwa się tu więc przypuszczenie, że tego rodzaju „chwyty" nie są wprowadzone dla epatowania czytelnika, ale są realizacją bardziej zasadniczych założeń poetyki Frasika.

Prawdopodobieństwo tej tezy potwierdza szereg podobnych „werystycznych" fraz z innych utworów poety, utworów, których nutą dominującą jest elegijny czy idylliczny liryzm, a w których nie podobna dopatrzeć się jakichkolwiek zapędów ku poetyckiemu naturalizmowi. Oto np. w wierszu *Moja polna* mówi autor o matce: „Jak skrzypienie mebli jej oddech"; w wierszu *Dym* czytamy: „W sieni woń kiszonej kapusty — i beczka z wodą — zimą na saneczkach smykana". Nawet w pięknej elegii patriotycznej *Koral kaliny* spotykamy się z motywem z zakresu gospodarstwa domowego:

Do cierniowej się pomódl.
Do polnej — niech będzie różańcową.
W ciszy domów,
w zapachu orki,
w chrzęście żelaza
niech będzie nawet b i a ł ą ł y ż k ą
j o d ł o w ą.

Poeta traktuje „maleńkie rzeczy" z dużym respektem, chętnie wprowadza je do swojej poezji. Nie przypomina jednak ta rehabilitacja „maleńkich rzeczy" chestertonowskiego kultu „potężnych drobiazgów". Dla Frasika „maleńkie rzeczy" nabierają wagi elementu poetyckiego nie dlatego, że są „maleńkie", ale dlatego, że są w ł a s n e, że uczestniczą w przeżyciach najbardziej osobistych. Jest to apoteoza nie „maleńkości" ale p r y w a t n o ś c i.

Charakterystyczne jest, że do najlepszych wierszy tomu należą te, w których poeta mówi o swojej rodzinie, o domu ojcowskim, o wspomnieniach dzieciństwa *(Ojcu i matce, Moja polna, Pokładanie ścierni, Elegia na śmierć siostry, Młodość córki ros, Ten dzień,*

Elegia najpierwsza). Frasik odnajduje w swoich relacjach z ludźmi i przedmiotami przede wszystkim uroki sielankowo-elegijnej poetyczności i roztopieniem osób i rzeczy w mgle idyllicznego liryzmu odrealnia je niejako, odrywa od podglebia codzienności, przenosi w świat utkany z lenartowiczowskich i czechowiczowskich nastrojów. Ludzie, o których Frasik pisze, wchodzą w jego utwory w jakichś gestach specyficznie poetycznych, jakby umyślnie wystylizowanych. I tak np. trzykrotnie *(Moja polna, Dym, Mowo ojczysta)* powraca obraz matki powiewającej chustą. Poeta stara się utrwalić jakiś rys charakterystyczny danej postaci, który najsilniej porusza w nim strunę lirycznego wzruszenia, lub zamknąć w wierszu sytuację, jaka pozwoliła mu dostrzec w kimś model na bohatera poetyckiego utworu. Parokrotnie zjawiający się w wierszach Frasika Błażej Wyligała zawsze występuje z harmonią, bo widocznie zbliżyła poetę do niego ta tak czule wspominana *(U gruszy muzyka, Nie jesienny to śpiew)* „dwurzędówka".

Stałe, obsesyjne wręcz wracanie tych samych motywów jest dla poezji Frasika bardzo charakterystyczne. Przede wszystkim uderza to w metaforyce poety (jadące pola, idące drzewa, wiosłujące obłoki — powtarzają się wielokrotnie), w szczególnym upodobaniu do epitetów takich jak „polny" czy „jesienny" (w krótkim wierszu *Powitanie żyta* mamy „polną wiosnę", „polnego Boga", „polne kwitnienie"). Ulubionym „chwytem" Frasika jest anafora: w *Zaręczynach łąk* czterokrotnie poszczególne wiersze zaczynają się od „ani cię...", a w *Żarnach* (w ogóle 12 wierszy) pięć od „a tu...". Podobną rolę spełniają apostrofy bliskie sobie w brzmieniu i identyczne w swej treści uczuciowej. („Jeśliś błękitna...", „jeśliś polna..." — *Lubaczów).* Spotykamy nawet wypadki przenoszenia z jednego utworu do drugiego całych zdań (identyczne zakończenia *Dymu* i *Młodości).*

Podobnie dzieje się z niektórymi motywami tematycznymi. Oto szczególnie miły poecie wiąz graniczny rosnący tuż koło chaty ojcowskiej będzie wymieniony parokrotnie *(Elegia drzewna, Rzeczy polne),* uczczony będzie osobnym wierszem *(Elegia wiązowa),* a wreszcie w zakończeniu utworu *Do przyjaciela* powie poeta o sobie: „Ja jeszcze tu jak wiąz graniczny muszę trwać".

Te właściwości języka poetyckiego przywodzą na myśl autentyczną pieśń ludową. O pokrewieństwie poezji Frasika z tą pieśnią świadczy również muzyczność jego wierszy. Muzyczność nie ugładzona zresztą w zdawkową, banalną potoczystość, często surowa, twarda, „zgrzebna" — przypominająca transkrypcje muzyczne pieśni ludowych wykonane przez Szymanowskiego:

Mojać ty wichrzana,
w bruzdy układana,
— gdy pod wieczór przybliży się ptaków [wołanie,
usiwiona wiatrem w polu, przystaniesz.

Przejdziesz rosą,
przejdziesz miedzą —
ani głogi polne o tobie nie wspomną, nie [powiedzą —
jeno na skrzydełkach, jak mgłę, skowronki [cię uniosą.
(Mijane drzewa)

Piosenka ludowa jest zawsze tekstem do jakiejś melodii. Jest ona przeznaczona do śpiewu. I poezja Frasika, jeżeli nie przechodzi wyraźnie w śpiew, ma tok śpiewnej gawędy, płynnej i potoczystej, skandowanej nie tyle schematyczną prawidłowością rytmu, ile wznoszeniem się i opadaniem nastroju.

Z poezją ludową łączy Frasika także częste używanie zdrobnień i owych charakterystycznych gawędziarskich powtórzeń („siostro", „przyjacielu" — po kilka razy w tym samym utworze). I jeszcze jedno: echa pieśni religijnych. Cytowany powyżej fragment przypomina stare, pełne naiwnego dźwięku kolędy. A teraz weźmy np. *Elegię lipową* i zwróćmy uwagę na apostrofy odcinające od siebie poszczególne części utworu: „lipo rozłożysta", „lipo lipcowa", „lipo jesienna, lipowa siostro", „siostrzyczko przydrożna" — jakże blisko jesteśmy litanijnych zaśpiewów! Pieśń kościelna, która była jednym z głównych wzorców dla bezimiennych układaczy chłopskich śpiewów, odezwała się wyraźnym echem w poezji czerpiącej ze skarbca pieśni ludowych.

Ciekawe, że najbardziej „literackie" utwory zawiera cykl *Wczoraj,* chronologicznie najwcześniejszy. Bardzo więc prawdopodobne jest, że dopiero wpływ ideologiczny *Okolicy poetów* (autentyzm Czernika) i kontakt z poezją Czechowicza i Jesienina wywołały u Frasika zwrot do ludowości. Świadczyłoby to, że nawet powroty w „rodzimość" odbywają się w wyniku przyswajania sobie treści kulturalnych z kręgu kultury bardziej złożonej i bogatszej niż ta „rodzima".

Warto zwrócić uwagę na fakt, że jedynie wpływy poetyckie Czechowicza i Jesienina

Frasik asymiluje, tzn. wyraźne związki z tą poezją nie sprawiają wrażenia epigońskiego naśladownictwa, wpływy przetwarzają własny styl wypowiedzi poety, ale w styl ten wrastają, nie kłócą się z nim. Tam natomiast, gdzie odnajdujemy echa inne (Łobodowski, Czuchnowski, Tuwim, „Kwadrygowcy"), poezja Frasika wypada ze swego stylu, przechodzi w wielosłowie, w sztuczną koturnowość, w publicystyczne mędrkowanie (*Do Ukraińców, Norwida pamięci rapsod dumny, Do premiera*). Zresztą z Czechowicza i Jesienina przyjmuje i asymiluje Frasik tylko ich lirykę sielankową; ta widocznie jest mu najbliższa.

Dla Frasika dźwiękowo-emocjonalna zawartość słów bywa często ważniejsza niż ich treść pojęciowa. Stąd częste u niego zwroty tego rodzaju jak np.: „zimo jesienna", „wrzesień jesienny, chłodny i wąski". Stąd łańcuchy skojarzeń pojęciowo-obrazowych, legitymujące się jedynie jako próby odtworzenia jakiegoś ulotnego nastroju chwili:

Ani ja do waszych domostw,
ani moje, nie moje, nie sosnowe —
to żab kruche rozmowy nadrzeczne,
to przeciąga wiatr po pagórkach:
słowo,
obłok,
przepiórka.

(Lubaczów)

U Frasika fakty i rzeczy ważne są nie same przez się, ale dzięki aurze wzruszenia lirycznego, jaką ze siebie emanują. Wątki narracyjne zastygają u niego w niewymierne czasowo obrazy (*Planowy odjazd, Apel, Rok ów*), wątki balladowe (*Spory graniczne, Ranki*), rozpływają się w nastrojową lirykę. Z obrazu Frasika wyłania się przede wszystkim nastrój:

Gdy spadnie w gałęzie biały obłok,
odlecą zaraz z brzóz dzwońce.
Kukułki ściszone słowo.
Słońce:
garstka cienia, złoty otok.

Południem płoną upału chusty,
trzask żyta, łamanie słomek,
pogody polnej błękitny domek —
wiatr ustał.

(Święcenie wody)

Kołysała się gałąź wierzby,
gdy na stawy księżyc srebrne blaszki kładł.
Białe nuty. Skrzypki. Gędźby.
Wiał wiatr. Chłodem szumiał. Kumkaniem
[kumkał staw.
Dzień schylony. Ukłonił się wiatr
[wodorostom
(Oczy jasne, oczy duże, błękit w nich —).
„Dobry wieczór wiklinom, dobry wieczór
[smutna olcho, moja siostro".
Zadrżało serce wiklinom i trawom: wiatr
[zniknął.

(Jezioro z wczoraj)

Poetycki obraz świata u Frasika rozwiewa się w chaos świateł, cieni i barw, wszystkie kontury rozpływają się niepewnie, wzruszenie staje się jedynym kluczem do tego świata, jedynym zaklęciem całkującym tę rozemgloną, rozwiewną wizję w jednolitą całość. A pod tym mgławieniem się obrazów przepływa stałe pulsowanie melodii muzycznej i ono staje się czymś najlepiej uchwytnym, najwyraźniejszym w tych wierszach.

Dla wyobraźni Frasika nazwą najodpowiedniejszą byłaby chyba „wyobraźnia muzyczna". Termin ten najtrafniej bowiem charakteryzuje pozaintelektualne, czysto wzruszeniowe kształtowanie się wizji poety i pozwala uchwycić charakter jego panlirycznej koncepcji świata.

Najgłębiej wprowadzają w strukturę ideologiczną poezji Frasika jego wiersze o tematyce najbardziej prywatnej, intymnej. Oto np. zakończenie wiersza *Ten dzień:*

...Niechaj się spełnia tylko ta Nieznana —
(milczcie filozofowie!),
niechaj się spełnia ta moc, w której Bóg
trwa z nami i dla nas
rodzi się łzą odkupiony człowiek.

Mamy tu wiarę w nadprzyrodzony porządek świata, zagwarantowany niezmiennymi wyrokami Opatrzności, mamy wiarę w bezpośredni wpływ Boga na losy ludzkie i w zasadnicze znaczenie wartości moralnych, wobec których czymś podrzędnym jest rozum i jego praca („milczcie filozofowie!"). Świat Frasika jest światem zastanym, gotowym zarówno w swej strukturze materialnej jak i metafizycznej. W ten świat i w ustalony dlań przez Opatrzność system wartości należy po prostu wejść, wżyć się. Ten świat nie zmienia się, nie rośnie — on t r w a.

I kiedy Frasik myśli o śmierci, myśli o niej z pogodną rezygnacją: „Tak otoczeni zewsząd dolinami przeszumimy sobie wśród lat". Bo śmierć w tym świecie nie jest straszna, straszna jest tylko z m i a n a.

W jakim czasie i w jakim środowisku umiejscowić tę koncepcję świata, by nie miała ona charakteru anachronicznego? Tylko dawna wieś, wieś Szarków, Magrysiów, Jantków

z Bugaja mogła żyć takim poglądem na świat i tylko w środowisku wiejskim mógł on dotrwać do dziś jako obowiązujący.

Z tego kręgu wyrasta światopogląd, któremu Frasik daje wyraz w swoich utworach. Jako artysta wszedł poeta w formację kulturową międzywojennego dwudziestolecia, ale jego świat pojęć, jego materiał literacki należy do epoki wcześniejszej, do okresu, kiedy wieś wychodząc z fazy historycznej bierności poczęła uświadamiać sobie siebie samą. Ten świat jest zupełnie anachroniczny.

Frasik wyprowadził świadomość chłopską poza zamknięty krąg wiejskiego bytowania, wprowadził ją w nową rzeczywistość polską. Chłop, który opanował kunszt artystyczny miejskich mistrzów poetyckiego rzemiosła, nie przyjął od nich myśli, poglądów, wierzeń, mówi o sobie, o tym, co myśli i czuje. Tom Frasika umożliwia konfrontację dwu środowisk, które codziennie ocierając się o siebie tak mało wzajemnie o sobie wiedzą. Wieś weszła w życie duchowe narodu jako podmiot, jako czynnik aktywny, wysuwający własną koncepcję świata, życia, człowieka.

Trudno przypuścić, by koncepcja ta mogła zatryumfować, trudno nie dostrzec, że zbyt entuzjastyczny do niej stosunek niósłby ze sobą poważne niebezpieczeństwa, ale w każdym bądź razie zaczyna się ona liczyć jako czynnik zdolny wpływać na życie duchowe narodu, odciskać na nim swe piętno. Aktywizacja życia duchowego wsi jest sama przez się zjawiskiem dodatnim i zapowiedzią zmian, gdyż oznacza ona wyjście z kręgu pozahistorycznego trwania. Masy chłopskie, które zechcą odegrać poważniejszą rolę w życiu narodowym, będą musiały gruntownie zmienić swój rynsztunek ideologiczny, przystosować go do nowych warunków. Toteż książka Frasika będąc jednym z przejawów chłopskiej inwazji w nową rzeczywistość polską jest zarazem pożegnaniem pewnego — wielowiekowego zresztą — okresu życia wsi naszej, okresu, który w naszych oczach nieuchronnie kończy się, przemienia się w niepowrotną przeszłość.

Ale to już są sprawy obchodzące raczej kulturologa i socjologa. My pozostańmy przy wierszach Frasika.

Frasika nazywa się często sielankopisarzem. Warto jednak zastanowić się nad jego wkładem w ewolucję tego rodzaju literackiego. Ściśle rzecz biorąc Frasik pisuje obrazki liryczne o zabarwieniu idyllicznym a nie sielanki, gdyż sielanka jest utworem epickim, pewną odmianą noweli poetyckiej, a tego rodzaju utworów w *Urodzonym w źdźble* nie spotykamy.

Jeżeli chodzi o pisarzy, których uznać by można za poprzedników Frasika, to należy tu wymienić Brodzińskiego, Karpińskiego, Lenartowicza. Sielankowa liryka tamtych poetów oparta jest jednak o koncepcję stylizowanej sielanki rokokowej, której literacki konwencjonalizm zaciążył nawet na *Balladach i romansach* Mickiewicza. Późniejszy, czerpiący już z mickiewiczowskich doświadczeń poetyckich Lenartowicz koncepcję tę czasem przezwyciężał (niektóre wiersze z cyklu *Lirenka* — jak np. *Złoty kubek, Duch sieroty, Mazur),* ale wychyla się ona z jego obrazków rodzajowych, w których wieś jest zawsze rozśpiewana, roztańczona, niefrasobliwa. Wszystkim tym poetom wspólne jest jedno: wychodzą oni od czysto konwencjonalnej, literackiej koncepcji wsi, a potem „pod" tę koncepcję „podprowadzają", stylizują motywy zaczerpnięte z obserwacji, przejęte z autentycznej pieśni ludowej itp.

Frasik natomiast wychodzi od konkretnych faktów, od obrazów i motywów autentycznych i przeobraża je, przestylizowuje na elementy sielankowego obrazka poetyckiego. Stąd posmak autentyzmu, poczucie konkretu, choć poeta tak daleko zapędza się w idyllę, że np. w lirycznym wspomnieniu o dokonanej przez Błażka Kubusioka kradzieży koniczyny *(W cieniu dłoni)* zaciera się konkretność faktu i zostaje tylko elegijne roztkliwienie się nad tym, jak to „listki, serca koniczyny płakały". Dosyć w tych wierszach sielankowego liryzmu, by uznać je za idylle, ale w każdym bądź razie nie są to utwory o fantastycznych Laurach, Filonach czy nawet Wiochnach; wiemy dobrze, że chodzi w nich o dom rodzinny poety, o jego bliskich krewnych, o drzewa z ojcowskiego sadu, o olchy rosnące przy drodze wiodącej do miasta, o brzozy koło domu Błażka Wyligały, o koniczynę, którą ukradł Kubusiok.

Sielanka Frasika nie jest utworem poety z pozawiejskiego środowiska, zachwycającego się jako obserwator urokami chłopskiego bytowania i wiejskim pejzażem; sielanka ta pochodzi spod pióra autentycznego chłopa, który życie wsi zna od wewnątrz i który dojrzał kulturalnie na tyle, by móc swoją wiedzę o pięknie tego życia wyrazić w pełnowartościowej poezji.

Poezja Frasika wyrasta z tradycyjnego kręgu bytowania wsi polskiej. Dawny styl życia, dawny obyczaj, dawny typ myślenia i odczuwania znajduje w niej wyraz czysty i pełny. *Urodzony w źdźble* jest pięk-

nym pomnikiem tego świata, ale prawdopodobnie już pomnikiem nagrobnym. Niewątpliwe jednak niebezpieczeństwa grożą poezji wyrażającej krąg kulturowy zamknięty, zamknięty nie tylko w sensie odrębności, ale i w sensie wyczerpania możliwości rozwojowych. Jeżeli Frasik nie odnowi swojej poezji, nie spróbuje umieścić swojego sielskiego świata w szerszym, bardziej nowoczesnym układzie odniesienia, może on pozostać w literaturze jako *homo unius libri*, gdyż wszystko, co napisze później, będzie powtarzaniem tych samych motywów, co najwyżej w coraz to doskonalszych stylizacjach. Ale i przerafinowanie środków wyrazu może zniszczyć tę poezję, odebrać jej urok bezpośredniości, posmak autentyzmu, czar bliskiego związku z bezimienną pieśnią ludową.

O ile Frasik nie zechce spocząć na laurach, jego dalsza droga poetycka musi iść w kierunku przezwyciężenia liryzmu na rzecz epiki. Zająć stanowisko epickie wobec pewnego środowiska, pewnego momentu historycznego, to przeciąć bezpośrednie zależności łączące nas z nimi, to zdobyć wobec nich psychiczną niezależność. Zwłaszcza na tym etapie rozwoju artystycznego, na jakim znajduje się obecnie Frasik, rezygnacja z opanowania wyższych, bardziej skomplikowanych rodzajów literackich i form wypowiedzi jest klęską.

W każdym bądź razie stwierdzić należy, że tom Frasika jest osiągnięciem nieprzeciętnym. Już sam fakt, że poeta szuka własnych dróg nie ulegając obecnym modom i „oficjalnym" sugestiom świadczy o nim bardzo dobrze. Zarówno jako wyraziciel życia duchowego wsi polskiej jak i twórca nowego typu sielanki zajmuje Frasik w literaturze współczesnej stanowisko poważne i odrębne.

Książkę wydał Oddział Wiejski Z.Z.L.P. bardzo starannie.

Stefan Lichański

DWA DOKUMENTY

GUSTAW MORCINEK: *Listy spod morwy* (Sachsenhausen — Dachau). Wydawnictwo „Literatura polska". Katowice 1946; str. 95.

MICHAŁ RUSINEK: *Z barykady w dolinę głodu.* Wydawnictwo „Przełom". Kraków, 1946; str. 223 i 1 nl.

W *Listach spod morwy* Gustawa Morcinka zawierających wspomnienia z pięciu i pół lat spędzonych w obozach koncentracyjnych Sachsenhausen i Dachau — znajduje się fragment, opisujący jak wygłodniali więźniowie dokarmiani przez zbawczych Amerykanów, nie bacząc na skutki, zjadają wszystkie otrzymane dary w gorączkowym pośpiechu na jeden raz, ciągle jeszcze gnani obłąkańczą niepewnością tego co będzie jutro. Podkreślona jest w owym szczególe jedna z najznamienniejszych cech duchowych więźnia *Kacetu (K. Z. = Konzentrationslager).* Nerwowa doraźność, rozpaczliwa filozofia życia chwilą, potrzeba doznania wszystkiego natychmiast, bez rentierskiego odkładania na przyszłość, gdyż chleb przechowany ukradnie kolega a drobna przyjemność, której się nie zechce wysmakować do końca, na pewno nigdy więcej już się nie powtórzy.

Ta sama gwałtowna żądza wypowiedzenia wszystkiego jednym tchem widoczna jest u ocalonych z piekieł obozów ludzi pióra. Utrwalić jak najprędzej koszmar, który się widziało i przeżyło, spisać dokument hańby, męczeństwa, wzniosłości, upodlenia, spisać go jak najszybciej, bo może... może jutro już będzie za późno. Nam wszystkim, wyszłym cudem z obozów i z wojny wydaje się, jak gdybyśmy byli ostatnimi ocalonymi z kosmicznej katastrofy, która zdruzgotała świat dotychczasowych wartości i jak gdybyśmy musieli — zanim i nas pochłonie fala — przekazać światu, który kiedyś po nas przyjdzie, nasze ostatnie posłanie — przekazać niczym znak praczłowieka wyryty na ścianie prehistorycznej jaskini.

Ów charakter nerwowego dokumentu mają na ogół wszystkie utwory na tle przeżyć obozowych, które dotychczas ukazały się drukiem. Nie ma w nich jeszcze tego, co czyni dokument dziełem sztuki: dojrzałej artystycznej syntezy, rozważnie porządkującej obfitość szczegółów. Zdaje się — jak as uczy przykład literatury z pierwszej wojny światowej — potrzebny jest do tego wymiar czasu. Tymczasem piszący zdają się niego rezygnować bez żalu, aby — jak rozbitek w butelce z tonącego okrętu — wyrzucić bodaj kilka skreślonych w pośpiechu łów donoszących o katastrofie.

Nie znaczy to, aby dotychczasowa literatura obozowa miała jednolity charakter poszczególne utwory niczym się między

sobą nie różniły. Przeciwnie, wspólny jest właściwie tylko ów pamiętnikarsko-dokumentarny charakter, lecz poza tym każdy z utworów ma swoją własną wibrację, każdy zawiera w sobie odrębnego człowieka, który w morzu odindywidualizowanych, schematycznie wystrzyżonych pasiaków potrafił zachować samotność swojego losu.

Dwie książki, które wyszły ostatnio z tej serii: Gustawa Morcinka *Listy spod morwy* i Michała Rusinka *Z barykady w dolinę głodu* są utworami o identycznej niemal treści, jeżeli za treść uważać będziemy sumę zawartych w dziele wiadomości o przedstawianym świecie i jego przemianach. Ten świat w obu utworach niemal jednakowy. Ta sama suma grozy bije z kart opisujących koszmar obozów Sachsenhausen — Dachau, co z tych, które odnoszą się — już w drugiej książce — do Mauthausen, Melk, Ebensee. Obóz koncentracyjny jest wszędzie taki sam, rozpoznajemy z całą dokładnością jego wierny opis, choć nie byliśmy ani w Dachau ani w Mauthausen, a natomiast w nieopisanym trzecim, ósmym, dziesiątym obozie. Poszczególne formy znęcania się mogą być tu i tam różne, ale system tego znęcania się, jego mechanizm, jego metodyka są identyczne. Od tej strony *Trzy obozy* (obozowa część książki Rusinka) są jakby tylko jednym z rozdziałów książki Morcinka i na odwrót.

Lecz różnica zasadnicza tkwi w sposobie przedstawiania tego co widziane i przeżyte i to do tego stopnia, że w pewnym sensie mamy tu do czynienia z dwoma odmiennymi, nie stykającymi się z sobą światami. Forma relacji wzruszeniowej i forma stylizacji literackiej jest gruntownie różna. Morcinek jest pisarzem o nieco staroświeckiej, ociężałej i powolnej formie opowiadania. Wspomnienia jego ujęte są w kształt listów pisanych z Biviers pod Grenoble we Francji, gdzie autor, siedząc w cieniu drzew morwowych, odpoczywa po długoletniej kaźni. Schemat listu zakłada nie tylko konieczność pewnych tradycyjnych zwrotów i form według przyjętych zasad epistolografii — ale także pewien sposób widzenia rzeczywistości od wewnątrz poprzez pryzmat własnej osobowości piszącego.

Tę konwencję zachowuje Morcinek ściśle, stosując przy tym jeszcze inny bardzo tradycyjny środek techniczny: wyrażanie pewnych stanów duchowych i wprowadzanie w nastrój przy pomocy opisów przyrody. Każdy list rozpoczyna się od jakiegoś opisu krajobrazu alpejskiej okolicy Biviers, naturalnie odpowiednio zainscenizowanym tak, aby mógł stanowić przejście do jakiegoś kolejnego obrazu z obozowych wspomnień. Tego rodzaju metoda, pomijając upartą jednostajność jej stosowania, jest już od dawna tak mocno zużyta, że nie może wywołać pożądanego wstrząsu i istotnego wzruszenia, jaki mogła wywoływać jeszcze w epoce symbolizmu. Jest to raczej przejaw pewnej surowości technicznej autora, który nie będąc w stanie wytworzyć własnej oryginalnej konstrukcji dla swoich doznań zmuszony jest posługiwać się gotowymi wzorami z przeszłości. To samo odnosi się do stylu jego wypowiedzi, w których wiele jest egzaltacji i naiwności, a mało istotnej głębi przeżycia. Skłonność do dziecinnych niemal superlatywów przypomina niekiedy pamiętniki pensjonarek. Tak np. w opisach przyrody często natrafić można na zwroty w rodzaju: „zielone połoniny pławią się w słońcu i jest to o g r o m n i e piękne i wzruszające“ i zaraz potem „Pode mną roztoczyła się o g r o m n a dolina, w której jest b a r d z o d u ż o słońca“. Nieco dalej „błogosławię tę ciszę, która idzie do mnie z błękitu jak uśmiech kogoś o g r o m n i e dobrego“. Gdzie indziej „cisza była o g r o m n i e srebrna“. Albo „człowiek... wyszedł w pole i wie, że go nikt nie czeka, że ma s t r a s z n i e d u ż o czasu“. I na tej samej stronie „człowiek był tylko takim a takim numerem, czas natomiast był długi, tak s t r a s z n i e d ł u g i“. Do tej samej kategorii należy młodopolski „smętek“, który towarzyszy niemal każdemu opisowi i wspomnieniu Morcinka.

Rzecz prosta, nie chodzi tu o drobnostkową analizę pewnych uchybień formalnych, tym bardziej, że trudno do dokumentu przykładać miernik właściwy dla dzieła literackiego. Chodzi raczej o świadectwo pewnej postawy duchowej. Książka Morcinka jest dokumentem nie tylko staroświeckiej techniki, ale i staroświeckiego sposobu myślenia. Jest ona przejawem niemęskiego, niewspółczesnego rozumienia zjawisk obozu, a zatem i życia. Postawa Morcinka nie jest czynną postawą doznającego cierpienia mężczyzny i pisarza, który umie cierpienie to przetworzyć w sobie i przewalczyć. Jest raczej bierną i wegetatywną postawą rośliny, która zostaje — jeśli tak można powiedzieć — przez cierpienie doznawana i poddaje mu się nie znając jego przyczyn i mechanizmu.

„Człowiek w obozie stawał się mistykiem“... „człowiek w obozie wierzył w cud“ — powiada Morcinek. Spostrzeżenie to jest prawdziwe i ma ono pewne swoje uzasad-

nienie w tej strasznej rzeczywistości męczeństwa, poza które — wydawało się — nie ma wyjścia. Lecz „mistycyzm", „wiara w cuda", które w pewnych określonych warunkach są wytłumaczalne i zrozumiałe — nie mogą być uniwersalnym kluczem do otwarcia wszystkich tajemnic życia, a w szczególności tajemnic obozu, które zostały wywołane przez ściśle determinowane czynniki społeczne. Katolicyzm i głęboka wiara Gustawa Morcinka (która zresztą w pewnym momencie pod zbyt silnym ciśnieniem obozowego koszmaru zachwiewa się) potrzebne są i cenne na tym dnie człowieczego upadku, gdzie załamują się wszystkie racjonalistyczne kryteria. Ale jeżeli są tylko plastrem na ranę, a nie głęboko krytycznym sposobem rozumienia, diagnozy i leczenia źródeł choroby — wówczas całe męczeństwo obozowego więźnia staje się rozpaczliwie bezsensowne i nieuleczalne, a dokument spisany przez niego aktem rezygnacji, nie zaś świadectwem walki i wyzwolenia.

Te źródła duchowej energii, będące ośrodkiem siły, nie wytrzymały w przypadku autora próby obozu i tak jak w wielu wypadkach minionej wojny okazały się niewystaczające dla udźwignięcia zadań i obowiązków człowieka nałożonych przez okrutną współczesność. Bierna, kontemplacyjna religijność spełniać mogła swoje krzepiące i humanistyczne zadania w odległych epokach, gdy dole człowiecze nie stykały się z sobą tak szczelnie i nie przenikały siebie nawzajem. Wówczas tylko mógł człowiek stawiać pewne zagadnienie i rozwiązywać je wyłącznie w obrębie swojego własnego samotnego losu. Dziś wymagana jest od człowieka — i od pisarza — czynna postawa bojownika, który w krzyżujących się i przechodzących przez jego wnętrze konfliktach wybiera i rozstrzyga, naucza i rozsądza.

Ale Gustaw Morcinek z całą swoją strukturą pisarza tkwi jeszcze w owych odległych pokładach psychicznych. Stąd jego całkowita samotność, z którą opuszcza obóz i która pozostaje jego kalectwem. Jak sam powiada w melancholijnym zakończeniu: „widzę, że wszyscy stąd odchodzimy jako kaleki". Jedynymi jego towarzyszami i przyjaciółmi w tych pierwszych miesiącach wolności są mały, żółty kot i pies-włóczęga. A także morwa, pod którą siaduje pisząc swe listy. Ludzie, którzy przebywają dokoła niego i razem z nim, nie istnieją dlań. Nie są godni zainteresowania i w tym świecie groźnej przyrody alpejskiej i jeszcze groźniejszych wspomnień nie posiadają żadnego znaczenia. „Czujemy pustkę koło siebie — powiada Morcinek w ostatnim liście — czujemy pustkę w sobie. Doznajemy wrażenia, że znajdujemy się w bolesnej próżni. Pustkę wypełniamy marzeniami, lecz jakżeż one biedne i również kalekie". Taki jest dokument teraźniejszości Gustawa Morcinka i takie jego listy do przyszłości.

Inaczej u Rusinka. Także i jego utwór jest tylko dokumentem, pamiętnikiem wydarzeń spisywanych na gorąco, w porządku i hierarchii historycznego stawania się, bez szczególniejszej literackiej obróbki i artystycznej kompozycji. Ale od samego początku mamy tu do czynienia z innym kawałem świata, innym, jeśli chodzi o jego psychologiczną i społeczną treść. Od pierwszej części opisującej wypadki tragicznego powstania warszawskiego stykamy się przede wszystkim ze światem ludzi. Jest „chuda kobiecina z butelką mleka i włoszczyzną", jest „dziewczyna w granatowym fartuchu, która... na pochyłym Marienśztacie ma mieszkanie i warsztat", jest listonosz z Dobrej, adwokat z Brześcia, lekarz i płaczące panie.

I gdziekolwiek los rzuci autora, czy znajdzie się on na terenie „trzech obozów" koncentracyjnych, czy potem już na wolności, oczekując w Ebensee powrotu do ojczyzny, czy wreszcie powracając do Krakowa i Warszawy — wszędzie widzi tylko taki świat, jaki wyznaczają granice czysto ludzkiego cierpienia, przeżywania i śmierci. Jest to świat zamknięty w wychudłych ciałach współwięźniów: Stefana S., inżyniera mierniczego, który „już się nie myje" i nie bije wszy, „ma ciało obrośnięte w cement i cały jest w kolorze brudnego muru" i tylko marzy o liściach winorośli przy swej leśniczówce w Baranowiczach i o swych dzieciach, — Francuza Costavel, którego obuwie to u jednej stopy kawałek rynny, a u drugiej drewniana podeszwa z resztką buta, lecz który mimo to odbywa codzienne marsze nucąc niestrudzenie tęskne piosenki rodzinnej Grenoble, — świat węgierskiego śpiewaka Schlessingera, którego obozowym zajęciem jest segregacja i dźwiganie trupów.

Tak samo w trzeciej części książki opisującej niełatwą sprawę powrotu z ziemi obcej do kraju — cała problematyka trudnej wolności, ukazująca powoli swoją nieprzeczuwaną zawiłość widziana jest poprzez ludzi, poprzez jedyność, ale zarazem powszechność ich losów. Załamuje się w smutnych żydowskich oczach Ani z Oświęcimia, które na zawsze odbiły w sobie śmierć zagazowanej rodziny, rysuje się szorstko w nonszalancji amerykańskiego kapitana Normana, który w rozmowie z domagającymi się

swoich praw Polakami „uśmiecha się życzliwie, ale oczy ma pełne nudy". I gdy wreszcie, po zmiennych perypetiach, autor powraca do kraju — obok, a bodaj że i ponad wszystko co dostrzega w rodzinnym Krakowie wyrasta owa starowina, która „na rogu Cristalu śpiewa jak za dawnych czasów warszawskich wyszarzałe tanga sprzed dwudziestu lat i czeka na nieosiągalne złotówki", gdy obok na wystawach piętrzą się stosy cukrów i czarne zwoje kiełbasy, a w kawiarniach zabawia się „wesoły ludek, panowie pracujący nad odbudową ojczyzny w długich prawie do kolan marynarkach".

Dokument Rusinka jest głęboko humanistyczny. Książka jego poświęcona wyłącznie sprawie człowieka. Świat poza tym człowiekiem istniejący jest tylko pretekstem dla jego dramatu. Oto jeden z nielicznych opisów przyrody u Rusinka: „Poprzez ramiona i lufy karabinów eskorty widzę ułamki świata, niebo i drzewo, komin i zielone łąki. Postrzępiona, uciekająca wolność". Dekoracyjna zewnętrzność ukazana jest o tyle tylko i tak, jak ją widzi przez przymknięte powieki schwytany i umierający człowiek. I stąd styl prozy Rusinka jest wstrzemięźliwy, nie rozlewny, nie opisowy, lecz skondensowany ustawiczną teraźniejszością. Stosowane przez Rusinka niemal bezwyjątkowo *praesens historicum* nadaje jego dokumentowi charakter czegoś w pewnym sensie nieprzemijającego, czegoś co dokonywa się stale i ciągle, co „dzieje się", „staje się", „jest", a nie tylko „działo się", „stało", „było". Tak oto w formie i stylizacji zdania zawarty jest ważny element stosunku autora do rzeczywistości.

Niewątpliwie i tego rodzaju metoda zagrażać może niejednokrotnie zbytnią „literackością" ujęcia. Istotnie, jest w niej trochę egzaltacji, która wykrzywia nieco linię rzeczowości i autentyzmu na rzecz efektownego skrótu. Krytyka zwróciła już uwagę na tę manierę najcharakterystyczniej przejawiającą się w tytułach poszczególnych rozdziałów o typie takim, jak: „Czołgi jadą na Pragę", „Gwiazda nie świeci ponad nami", „Szukamy na niebie Warszawy", „Winne są ociężałe okręty" itp. Tego rodzaju chwyty prostotą postawionego w czasie teraźniejszym czasownika przeciwstawiające się ewentualnemu patosowi dramatycznych rzeczowników — grożą jednak swoistą egzaltacją *à rebours:* egzaltacją prostoty. Ten brak dojrzałego umiaru często szkodzi szlachetnym zamierzeniom autora, załamując spokojny obiektywizm epicki na rzecz nie zawsze opanowanej liryki nastroju.

Tak oto w dwóch omówionych dokumentach literackich rysują się dwa sposoby uczuciowego i rozumowego ustosunkowania się do rzeczywistości wojny, do rzeczywistości obozów koncentracyjnych. Ale ani jeden, ani drugi nie wyczerpuje, rzecz prosta, rozległej i zawiłej całości tych zjawisk. Aby to osiągnąć, utwór musi być czymś więcej niż dokumentem. Musi być dziełem sztuki. A takie dzieło czasów ostatniej wojny wciąż jeszcze czeka na napisanie.

Henryk Vogler.

KSIĄŻKI PIERWSZEJ POMOCY

ARKADY FIEDLER: *Dywizjon 303.* Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik". (Kraków), 1946; str. 152.

ARKADY FIEDLER: *Dziękuję ci, kapitanie.* Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik". (Kraków), 1946; str. 240.

Jeśli idzie o techniczną stronę reportażu, *Dywizjon 303* jest książką nienajlepszą. Ale — jest to opowieść o polskim lotnictwie owiana takim patriotyzmem i tak znamienitą odegrała ona rolę w udokumentowaniu bohaterstwa polskich dywizjonów lotniczych na terenie Anglii, że kryteria przykładane do tej książki trzeba wyraźnie zgrupować w dwa szeregi: jedne dotyczące jej literackiej, dalsze — pozaliterackiej wartości.

Wpierw — o czym książka Fiedlera traktuje i jak się autor wywiązał z postawionego sobie zadania?

Pierwsza połowa września 1940 r. była okresem szczególnie krytycznym dla Imperium Brytyjskiego. Niemcy, po rozgromieniu Francji, przypuścili generalny szturm na Wyspę i to przede wszystkim przy użyciu sił lotniczych. Cel ich był jasny — dokonać wyłomu w obronie, po czym miał runąć planowany desant okrętowy. Sytuacja w dniu podjęcia słynnej później *The Battle of Britain* była dla Anglików więcej niż niewyraźna. Idąc za sugestiami autora (nie wiadomo, czy potwierdzą je sprawdzone dane źródłowe), obrona lądowa przedstawiała się niewystarczająco. Losy Wyspy, prawdę mówiąc, spoczywały w ręku 250 pilotów-myśliwców, powstrzymujących napór potęgi

lotnictwa niemieckiego, gromiącego największe miasta południowej Anglii, a przede wszystkim Londyn.

Udział polskich myśliwców w tej batalii, w sile dwóch dywizjonów (303 i 302) po 12 maszyn każdy, wyraża się 10 procentami ogólnej ilości maszyn, przy czym większy ciężar walki został przesunięty na jednostkę „303", gdyż drugi, bliźniaczy, dalej stacjonowany, tylko w dniu 15 września wziął pełny udział w obronie. Tymczasem ilość zestrzeleń aparatów niemieckich (ponad sto) w tym okresie wykazuje przeciętną trzy razy większą w stosunku do średniej każdego innego dywizjonu brytyjskiego, przy 1/3 strat własnych. Jest to niewątpliwy dokument dzielności polskiego lotnictwa, i ta postawa zadecydowała o szacunku dla niego brytyjskiego dowództwa, wahającego się początkowo poważnie przed powierzeniem Polakom tak odpowiedzialnej placówki. George Saunders w swej publikacji *The Battle of Britain* (r. 1945) tak pisze o wkładzie Polaków:

„...Znakomici między nimi (myśliwcami) są Polacy. Ich męstwo jest ogromne, ich sprawność graniczy z wyczynem nadludzkim. Polacy oddali wielkie usługi, wciąż je oddają i oddawać będą, dopóki zwycięstwo, tryumfalne i zupełne, nie opromieni ich skrzydeł.

Zaczynamy poznawać Polaków..."

Fiedler podjął się pracy historyka a ściślej mówiąc — wojennego korespondenta wobec czynów latającego personelu. Nie biorąc udziału w wyprawach jednosiedzeniowych aparatów *Hurricane*, zapewne pilnie się informował u swych przyjaciół lotników, a czasem i obserwował przebieg walki, notował szczegóły i krasząc je nieco stylistycznie zmontował swoją książkę. W opisie walk traktuje swój dywizjon bądź zespołowo, bądź indywidualnie, szkicując wówczas kilka wybitniejszych postaci, jak Urbanowicz, Frantisek, Ferić, Karubin. Kilka anegdot wydobywa te postaci z tła i nadaje im indywidualne piętno. Na ogół jednak te momenty pojawiają się zbyt skąpo, a sama technika opisu walki i „przewag" dywizjonu wydaje się być robiona zanadto *ad usum delphini*. Można to wytłumaczyć samym zamiarem autora, któremu przyświecała myśl poinformowania zagranicy i pokrzepienia własnego społeczeństwa na emigracji, ba, nawet w kraju, skoro *Dywizjon 303* był bodaj jedyną książką żywo, choć potajemnie kolportowaną w Generalnym Gubernatorstwie. Dlatego też prace Fiedlera, a zwłaszcza *Dywizjon*, nazywam książkami pierwszej pomocy, bo spełniły takie zadanie jak nałożenie rannemu pierwszego opatrunku przed przewiezieniem go do szpitala; nie są to książki doskonałe, ale były to książki prawie że niezbędne.

Pewien niedostatek sugestywności opowiadania zasadza się na tej bardzo prostej przyczynie, że autor traktuje samoloty trochę jak koniki pędzące po obłokach. Przeważnie widzi je z zewnątrz i układa w batalistyczny obraz, który mocno przypomina starą technikę autorów powieści historycznych. Lepiej jest dla pisarza, jak dowiódł tego praktycznie Meissner, jeżeli usiądzie z pilotem w jednym fotelu, przy jednym sterze i ograniczy swój horyzont do skąpego odcinka widzianego z tego miejsca, ale wówczas podać już musi wszystko, co przebiega przez świadomość lotnika, całą gamę doznań natury technicznej w czasie lotu i całą rozpiętość refleksji walczącego. Przy tej metodzie siłą rzeczy, jeśli się nawet nie jest zawodowym lotnikiem, nie nasuną się niebezpieczeństwa używania takich ogranych porównań i zawołań pisarskich, jakich niestety Fiedler nie potrafił się ustrzec.

Powtarzam, że zarzut ów jest na miejscu, jeśli do *Dywizjonu 303* będzie się przykładać wzorzec udałego dzieła beletrystycznego. Książka Fiedlera jest raczej reportażem, szkicem informacyjnym, optymistycznym rachunkiem sumienia, który pozwala stwierdzić walory żołnierza polskiego. Zarówno jego dzielność jak i przydatność zespołową, organizacyjną.

Dywizjon 303 ukazał się w 1942 r. w Londynie w polskim języku i w tymże roku po angielsku, w 1945 r. w Montrealu w Kanadzie, w 1943 r. rozszedł się w trzech wydaniach podziemnych w Polsce. W całej swej karierze doczekał się dwunastu wydań w pięciu językach. Wydobyto więc maksimum użyteczności z tej książki, przystępnej i bezpośredniej w wyrazie i traktującej przecież o najbardziej gorącym okresie, w którym naprawdę ważyły się losy ludzkości, aż do kulminacyjnego punktu w dniu 15 września 1940 r. W tym bowiem dniu została złamana agresywność lotnictwa niemieckiego i termin inwazji został odsunięty — *ad calendas graecas*. *Dywizjon 303* pozostanie na zawsze bezpośrednim świadectwem udziału polskiego żołnierza w tych przełomowych chwilach drugiej wojny światowej.

*

W cyklu opowiadań *Dziękuję ci, kapitanie* wypływa Fiedler na pomyślniejsze wody; książka ta wykazuje znawstwo opi-

sywanego przedmiotu a także jej treściowa anegdota została skonstruowana bardziej interesująco. Nie ulega wątpliwości, że Fiedlerowi, jako staremu „trampowi", morze jest bliższe od powietrza, przy czym sceneria okrętu daje więcej możliwości epickich, tak jak zbiorowe sceny w teatrze bywają na ogół bardziej krwiste od monologów (zestawienie załogi statku z samotnym pilotem-myśliwcem). Tutaj opowiadania są dłuższe, przybywa im oddechu a także rumieńców, tj. zmysłu humoru, który jest nieodłączny od traktowania spraw morza, odkąd Anglosasi ustalili się w powszechnej opinii jako pierwsi żeglarze świata.

Całość poświęcona jest znowu udowodnieniu dzielności polskich załóg, i to nie tyle dzielności bojowej, gdyż chodzi o prowadzenie okrętów handlowych, słabo tylko uzbrojonych, — ile o wykazanie ich sprytu, karności i fantazji. Te zalety potrafiły wydobyć okręty „Kromań", „Opole", „Bielsk" i inne z sideł francuskich władz portowych w Afryce Zachodniej, zorientowanych po upadku Francji bardzo pro-niemiecko i mających ochotę na internowanie statków i oddanie ich w ręce wroga. W tej sytuacji Polacy znowu mogą się pochlubić rekordem w stosunku do załóg brytyjskich, które w podobnych okolicznościach prawie bez wyjątku padły ofiarą zasadzki i mimo starszej tradycji żeglarskiej nie potrafiły skorzystać z zasady *help yourself*, tak ważnej na morzu i będącej egzaminem zdolności kapitańskich.

Pierwsze opowiadanie, tytułowe, to historia wielkiego konwoju, idącego latem 1942 r. ze Stanów Zjednoczonych do Brytanii, trzebionego niemiłosiernie przez niemieckie łodzie podwodne i dobijającego wreszcie po wielkich stratach do celu. Pierwszoplanową postacią jest kapitan ss. Prosna-Czarnecki (nazwisko fikcyjne); pewne cechy w charakterze kapitana skusiły autora do jawnej konfrontacji życia z powieścią i dlatego sylwetka bohatera jest świadomie stylizowana na wzór postaci Conrada. Krytyk chciałby w tym zestawieniu poczynić pewne korektury.

Czarnecki to wytrawny marynarz, służbista, człowiek bezwzględny dla siebie i drugich, który zbiera owoce swej sprawności zawodowej ale równocześnie choruje na pewien niedosyt serca: nie jest kochany przez swoich podwładnych, nie ma pomiędzy nim a którymkolwiek z członków załogi pomostu porozumienia, jak to powinno być między człowiekiem a człowiekiem. I wreszcie ten udręczony wewnętrznie marynarz zbiera swój trybut serca z zupełnie nieoczekiwanej strony. Jego okręt zabiera na pokład rozbitków z innej storpedowanej jednostki, przeważnie Chińczyków, i jeden spośród tych pariasów morza, poraniony, obolały, opuchły strzęp człowieka, w porywie nielogicznej na pozór wdzięczności wybucha na widok kapitana przesadnym: *„I thank you, capt'n, thank you!"* — za uratowanie życia. Jest to problem etyczny naprawdę owiany słoną bryzą Oceanu Indyjskiego, ale czy tak bardzo conradowski?

Jeśli w jednym zdaniu pokusimy się o zrobienie wyciągu z „klimatu" psychologicznego powieści Conrada, to powiemy, że tam charaktery rządzą się nie immanentnym, ale transcendentalnym psychologizmem. Ciąży na nim los, a w tym układzie nie obowiązuje prawo zachowania energii. Postaci Conrada nie zbierają plonu swych zalet charakteru, nie spotyka ich ten los, na który wedle realistycznego rachunku zasługują, ale ten, który podoba się bogom zrobić ich udziałem. Stwarza to atmosferę pobudzającego do buntu (na dzisiejszy smak) tragizmu antycznego. Tymczasem Fiedler przypomina raczej innego pisarza, bardziej skrupulatnego w robieniu ludzkich rachunków, którego tragizm jest bardziej uległy, bo pogodzony z losem, — pisarza, który jest bardziej rasowym realistą. Jest nim Sommerset Maugham. Czy Czarnecki to nie administrator Macintosh z *Sześciu opowiadań*?

Naturalnie Fiedler, zapatrzony w swój zamiar napisania reportażu, ledwie zarysowuje problem psychologiczny, nie wydobywa z niego nasuwających się możliwości, ale bo też takie potraktowanie tematu rozerwałoby więź cyklu — „książki pierwszej pomocy".

Dwa opowiadania: *La France est morte!* i *Wspaniały kapitan i niezłomny statek* są poświęcone owym sławnym ucieczkom z Francuskiej Afryki Zachodniej, których bohaterami są zarówno okręty — „Opole", „Bielsk" i „Kromań" — jak i ich kapitanowie, zwłaszcza Dybek (nazwisko prawdziwe) i Jędrzej.

Ss. „Opole" (pod kapitanem Jędrzejem) dostał w czerwcu 1940 r. marszrutę na Kaolak w delcie rzeki Saloum i był na najlepszej drodze do zaprzepaszczenia się tam razem z ładunkiem i marynarzami w tropikalnym, grząskim klimacie rozkładającej się Francji kolonialnej. Wprawdzie kapitan Jędrzej, przewąchując pismo nosem, zasięgnął rady *Naval Office* we Freetown, ale stamtąd właśnie lekkomyślnie popchnięto go

w samą paszczę smoka. W porcie Kaolaku utknął już bliźniaczy „Bielsk" wraz z jakimś jeszcze neutralnym statkiem duńskim. Trzeba było nielada przebiegłości, by nocą potajemnie wyrwać się z matni i co pary w kotłach uciekać na pełne morze. Finta udała się przede wszystkim dzięki rozprzężeniu w szeregach wojskowej straży portowej, przeważnie murzyńskiej. *Clou* humorystycznego epizodu — to był właśnie okrzyk sterroryzowanego murzyna-pilota: *„La France est morte!"* — kiedy zobaczył jak bardzo nie respektuje się ostrzeżeń policyjnej łodzi patrolowej. Zaaplikowano mu kopniaka i już grzecznie prowadził okręt dalej.

O wiele kłopotliwsza była historia z „Kromaniem" w Dakarze. Tam już z wielką podejrzliwością został okręt wprowadzony do wewnętrznego portu poza stalową sieć wraz z innymi 50 skazańcami, zdekompletowano mu maszynownię, wymontowując zawory do tłoka. „Kromań" zdołał jednak ujść, mimo bacznie zwróconego nań oka, po ucieczcie dwóch innych statków — „Radłowa" i „Kalisza". Machiavelem okazał się kap. Dybek: wpoił we władze portowe przekonanie, że załoga „Kromania" jest skomunizowana i kontaktuje się z innymi załogami i strażą portową. Francuzów, bojących się panicznie rewolty, skłoniło to do odseparowania „zadżumionego" okrętu daleko na redzie. A stamtąd był już tylko jeden skok — po zreparowaniu maszyn i przedarciu się ponad złowrogą siecią — na pełne morze.

To opowiadanie odznacza się największym napięciem akcji, w atmosferze niesłychanej a jednak prawdziwej przygody. Francuzi wyszli w nim — zarówno jeśli idzie o *morale* jak i sprawność wojskową — fatalnie.

Takie opowiadania jak *Roch płata figle* czy *Smarownik Łoza chce jeść* są poświęcone niektórym wybitniejszym jednostkom z załogi. Roch, którego można by nazwać „pirotechnikiem", to dość tępy i gruboskórny marynarz, odznaczający się wcale niebezpiecznym zmysłem humoru. Do jego ryzykownych figielków należało np. zagotowanie kuli armatniej w garnku, jako demonstracja przeciw... kucharzowi. Łoza to znowu chłop-„żyła", który — naszpikowany odłamkami torpedy — nie dość że wyżył, wbrew prognozom lekarzy, ale jeszcze czwartego dnia rekonwalescencji sklął pielęgniarkę za zbyt dietetyczne jedzenie. Albo czy nie uroczy jest stary sarmata, kucharz Łyczenko, „pies" na cnotę niewieścią, który chlubił się swą konkietą u dwunastoletniej murzynki, chociaż miał przed sobą perspektywę leczenia się po tej miłości? Albo Jaś-rybak, sternik, niezrównany nawigator?

Kreśląc te sylwetki z humorem i sympatią, autor pragnie wypełnić lukę w polskiej literaturze morskiej, zaludnić ją niejako postaciami, które — nie uwiecznione — przepadłyby dla powszechnej świadomości. Dla Fiedlera nie tylko ludzie morza, ale nawet okręty mają swój „charakter". Tak np. zachowywał się statek „Bielsk", który w przenośnym tego słowa znaczeniu łamał kark kilku nie dość dzielnym kapitanom, zanim nie uległ fachowej ręce Czarneckiego, umiejącego opanować to niezbyt obrotne stare pudło i prowadzić je ku pożytkowi armatorów. Wreszcie jednak i na „Bielsk" przyszedł kres od torpedy, na szczęście nie pociągając za sobą ofiar w ludziach. Marynarze z nabożnym lękiem — sami rzuceni w łodzi na morze — żegnają swój statek:

„...W końcu pozostała sama bandera. Plama biało-czerwona sterczała nad wodą dziwnie długo. Marynarze nie mogli oderwać wzroku. Byli wstrząśnięci, ogarnął ich nabożny dreszcz. Kilku przeżegnało się. Zjawisko aż zbyt wyraźne: tonący „Bielsk" rzucał pozostałym żywym przejmujący znak swoją i ich banderą, zanim nie zginął zupełnie.

Niektórzy marynarze mieli wrażenie, że ktoś błogosławił im na dalszą drogę".

Byłyby to wszystko pokrótce wątki tej książki, wprzęgniętej w służbę polskiej marynarki handlowej w tym czasie, kiedy tylko powierzchnia pokładu pod biało-czerwoną banderą była jedynym, niezaprzeczonym skrawkiem suwerennego terytorium. Fiedler wzrusza się tym faktem i potrafi swoje wzruszenie przekazać.

Zakończę cytatą z pisma A. W. Alexandra, Pierwszego Lorda Admiralicji, do generała Sikorskiego, z datą 31 lipca 1940 r. Autor użył jej jako motta:

„...Brytyjska Marynarka Wojenna jest pełna podziwu dla wspaniałego ducha okazanego przez kapitanów i marynarzy polskich statków handlowych".

Marian Promiński

NOTY

WZNOWIENIE „POLSKIEGO SŁOWNIKA BIOGRAFICZNEGO"

Polski Słownik Biograficzny był najprawdopodobniej jednym z najpoważniejszych przedsięwzięć zbiorowych, podjętych przez polski świat historyczny w dwudziestoleciu 1918—1939. Był ambitną, na wielką skalę zamierzoną, próbą wyrównania jednego z wielkich niedoborów kulturalnych: wypracowania zbiorowej biografii narodowej. Większość narodów świata, nie tylko „wielkich" jak Anglicy, Francuzi, Rosjanie, Amerykanie, Niemcy, ale i „małych" jak Duńczycy, Szwedzi, Belgowie, Holendrzy zdobyła się już przeważnie z końcem XIX lub z początkiem XX wieku na wypracowanie tego typu wydawnictwa historycznego, który najpełniejszy swój wyraz znalazł w angielskiej *Dictionary of National Biography*. Wydawnictwo tego rodzaju było walnym wzbogaceniem świadomości narodowej, ukazywało wkład poszczególnych klas społecznych, ziem, zawodów, grup politycznych i religijnych w wytworzeniu życia narodu na przestrzeni całej jego historii.

Polski Słownik Biograficzny, którego wydawanie rozpoczęła w roku 1935 Polska Akademia Umiejętności, w warunkach naszego życia zbiorowego miał jeszcze może bardziej doniosłą rolę do odegrania aniżeli u większości narodów europejskich, cieszących się ciągłością i nieprzerwanym tokiem swego życia państwowego. Historia rozwoju naszego kraju, niewola w XIX wieku, rozpraszanie zbiorów niemal za życia każdego pokolenia, zatrata archiwów i bibliotek skutkiem wojen — wszystko to przyczyniać się musiało do bardzo szybkiego zacierania pamięci, do niszczenia śladów dokumentacji. Skutkiem tego zubożała świadomość narodowa. Dlatego wydawnictwo *Polskiego Słownika Biograficznego* miało swoje znaczenie nie tylko czysto poznawcze, ale i ogólno narodowe: przyczyniało się do pogłębienia świadomości zbiorowej, przybliżało ziemie poprzedzielane niedawno kordonami zaborów, wydobywało na jaw nie tylko postaci pierwszoplanowe, ale i ukazywało trud działaczy lokalnych w poszczególnych regionach.

Wokół redakcji *Słownika* skupiło się rozległe grono oddanych współpracowników; pięć zeszytów rocznie, tworzących pękaty blisko 500-stronicowy tom, ukazywało się ze wzorową punktualnością, przynosząc publiczności bogaty wieniec osobistości od dziesiątego wieku do chwili współczesnej, od Bolesława Chrobrego i Bony do Daszyńskiego czy Dmowskiego w oświetleniu najwybitniejszych polskich historyków. Redakcja potrafiła zapewnić prawie zawsze bezstronność i obiektywność sądów, co szczególnie trudne było w biografiach osób, które swym życiem wkraczały w żywą teraźniejszość. Wojna przerwała pracę na tomie piątym, na literze „D". W czasie wojny miałem sposobność zaobserwowania, jak ważne usługi zaczął *Słownik* oddawać badaczom-cudzoziemcom interesującym się sprawami polskimi: oto jakże martwił się badacz angielski prof. W. J. Rose w Londynie, piszący w czasie wojny książkę o rozwoju polskiej myśli politycznej w XIX i XX wieku, że skutkiem zawieruchy wojennej nie dotarł doń jeden z ostatnich numerów *Słownika*, zawierający życiorys R. Dmowskiego.

Czasy przedwojenne wytworzyły więc kadrę stałych współpracowników, zaczął się wyrabiać i ustalać typ wzorowej biografii, przychodziło uznanie ze strony świata nauki i prasy. Nie dały jednak te czasy *Słownikowi* rzeczy najbardziej pożądanej i koniecznej: silnego odzewu i poparcia ze strony czytelników w postaci takiej liczby prenumeratorów, która by mogła zapewnić samowystarczalność *Słownika*.

Skutki wojny lat 1939—1945 z jednej strony niesłychanie utrudniły pracę *Słownika* ale z drugiej zwiększyły też niepomiernie

zakres stojących przed nim zadań. Skurczyła się ogromnie podstawa źródłowa przyszłych biografii skutkiem spalenia przez Niemców wielu archiwów. Szczególnie zatrata archiwów warszawskich we wrześniu 1939 i w czasie powstania 1944, takich jak Archiwum Główne czy Archiwum Oświecenia Pubilcznego, ogromnie utrudni pracę przyszłym autorom. Druga luka, to ubytek stu kilkudziesięciu współpracowników, wśród których byli najtęższi nasi historycy. W Komitecie Redakcyjnym zabrakło też kilku osób, które były ośrodkiem inicjatywy.

Równocześnie niezmierny ogrom strat personalnych polskiego świata kulturalnego, ujawniony choćby w świetle rejestracji B. Olszewicza, nie ogarnięte dotąd przez nikogo potworne wyniszczenie wśród działaczy politycznych, społecznych, gospodarczych, wojska — to wszystko nakłada na *Polski Słownik Biograficzny* ogromne zadania, zwiększa i poszerza jego obowiązki w stosunku do stanu z roku 1939. Zważywszy zaś, że większość kwalifikujących się do wejścia na karty *Słownika* osób spośród pracowników kulturalnych, działaczy polityczno-społecznych i wojska zginęła w obecnej wojnie, częstokroć w okolicznościach nieznanych, że rozproszenie Polaków po wszystkich kontynentach ogromnie utrudnia poszukiwania — uświadomimy sobie ten wzrost zadań ciążących na *Słowniku*.

Nowy, 25 zeszyt, jaki się obecnie ukazał, jak widać z listy współpracowników i cytowanych źródeł, jest właściwie w swym zasadniczym zrębie zeszytem przygotowanym jeszcze przed wojną. Redakcja *Słownika* ma wszelkie prawo apelować do społeczeństwa o poparcie materialne przez jak najszerszą prenumeratę. Można się spodziewać, że ogólny wzrost czytelnictwa powojennego przyniesie i *Słownikowi Biograficznemu* to oparcie w formie wystarczającej liczby prenumeratorów, której brak hamował rozpęd przedwojennej pracy *Słownika*. Redakcja *Słownika* ma także pełne uzasadnienie w dzisiejszych warunkach badawczej pracy historycznej, przy rozbiciu archiwów i bibliotek, oczekiwać czynnej współpracy społeczeństwa przez dostarczanie i gromadzenie informacji zwłaszcza o osobach, które zaginęły w czasie obecnej wojny.

Ale na odwrót współpracownicy i czytelnicy *Słownika* mają prawo oczekiwać, że Redakcja rychło nawróci do punktualności, z jaką wychodziły zeszyty przedwojenne. Pod tym względem dwa momenty mogą budzić raczej niepokój, wywołać żal czytelnika: oto Redakcja zapowiada, że ze względu na istniejące trudności wydawnicze zeszyty *Słownika* będą na razie ukazywać się trzy razy do roku, a nie pięć, jak to było przed wojną. Trudno w tym miejscu powstrzymać się od uwagi, że jest to program rezygnacyjny, minimalistyczny, niewspółmierny z tymi wielkimi zadaniami, jakie narosły przed *Słownikiem* w wyniku skutków wojny. Można też wyrazić żal, że okres półtora roku od wyparcia Niemców został zużyty na jałowe raczej dyskusje, czy nie należałoby zerwać w wydawaniu *Słownika* z porządkiem alfabetycznym i przyjąć zasadę tzw. systemu holenderskiego, to jest wydawania tomów zawierających różne życiorysy od A do Z. Pomijając już okoliczność, że wszystkie narody wydają swe *Słowniki* w układzie alfabetycznym, że przejście na system holenderski wymaga drukowania indeksów, co podraża koszty wydawnictwa, nie można zapominać, że zmiana systemu w czasie wydawania *Słownika* doprowadziłaby do niepożądanego chaosu. Od prowadzenia tego rodzaju dyskusji daleko produktywniejsze byłoby wydanie w tym czasie trzech nowych zeszytów według dotychczasowego, alfabetycznego porządku. Było to do osiągnięcia nawet w obecnych warunkach wydawniczych. Można snuć przypuszczenia, że te dyskusje nie byłyby miały miejsca, gdyby żył Stanisław Kutrzeba, gdyby w Komitecie Redakcyjnym zasiadali tacy jego przedwojenni członkowie jak St. Kot czy M. Kukiel. Ale fakt, że jedynie słuszna zasada porządku alfabetycznego została utrzymana, że nowy 25 zeszyt ukazał się w dawnej postaci, uprawnia do nadziei, że wnet wróci i dawne tempo przedwojenne (5 zeszytów rocznie), na które czekają wszyscy przyjaciele i czytelnicy *Polskiego Słownika Biograficznego*.

Jan Hulewicz

FERDYDURKE W CIENIACH GROZY

DANIEL ROUSSET: *L'univers concentrationnaire*. Paris, 1946. Editions de Pavois. (PRIX TRÉOPHRASTE RENAUDOT, 1946).

I

Na przeżyciach lat wojny osiada zwolna pył. Ich nienormalność, nie mieszcząc się w zwykłej skali doznania ludzkiego, sprawia, iż niesposób objąć ich w całości i przeżyć na nowo w całej ostrej i bolesnej najczęściej intensywności. Zależnie od struktury psychicznej pozostają w pamięci fragmenty obrazów, treści anegdotyczne, elementy pojęciowe.

Najbardziej ściera się, matowieje i oksyduje się powierzchnia emocjonalna. Pozostaje w pamięci ton zasadniczy, giną w przestrzeni psychicznej tony harmoniczne. Z zespołu utrwala się element jeden i ten ma znów tendencję do powleczenia całości w sposób jednolity.

Stąd niezdolność nasza do powtórnego przeżycia zjawisk i doświadczeń wojennych i z niej znowu płynąca bezsilność w przekazywaniu innym własnych przeżyć, a także — z drugiej strony — w istotnym doznaniu cudzej relacji.

Gdy spłynęła na ulice miast fala więźniów koncentracyjnych obozów niemieckich, mimo naszego współczucia i częstej gotowości zrozumienia i pomocy — jakże trudno było się zrozumieć! Niby obce światy spotykaliśmy się i mijali na ulicach; ale i w domach i w rozmowach drogi nasze biegły równolegle. Inny los, inny zasób przeżyć i doświadczeń wycisnęły odmienny znak na naszych duszach, jakby innej barwy trójkąt na pasiaku więźnia.

Nie umieli oni przełożyć na język naszych doznań swoich dziejów i doświadczeń pozaludzkich. Nawet jeśli chcieli. Bo niektórzy od razu odrzucali możność przekazania innym swojej wiedzy. Ale inni podejmowali ten trud niezmierny — by doznać klęski. Świat ten już i dla nich odpłynął niepowrotnie. Gdy jedni nie chcieli go więcej przyzywać, odwracali się odeń z lękiem i grozą, inni jeszcze sięgali myślą i wzrokiem wstecz, w lata trwogi i pogardy, ale chwytali już tylko fragmenty. Zapomnieli. A zapomnienie, jak dobrze wiemy, szczególnie łaskawym darem jest dla tych, co przeżyli sprawy tak potworne, iż życie z brzemieniem ciągłej pamięci byłoby niemożliwe. Stąd niechęć do cofania się ku ułamkowym choćby wspomnieniom doświadczeń wojennych, a także niechęć do książek o osnowie przeżyć więziennych, obozowych, bojowych nawet. Ludzie bronią się przed wspomnieniem.

Nie mówię już oczywiście o tych, co odsuwają od siebie i rzucają egzorcyzmy na wszystko, co tchnie jakąkolwiek grozą, co przykre, co może stanowić wyrzut i memento; nie mówię, jeśli czynią to w obawie o spokój swego korsarstwa i bezwzględnej walki o dosyt materialny i bezpieczne jego używanie.

Jeśli więc stwierdzić należy powodzenie u nas literatury wspomnień, to przyczyn znajdzie się kilka. Poza zrozumiałym głodem słowa i książki, pragnieniem jakichkolwiek w ogóle przeżyć estetycznych i intelektualnych, będzie nią głównie ciekawość nieznanych światów. Wojna, zwłaszcza pod okupacją niemiecką, zamknęła przed każdym niemal z nas dostępne mu bramy świata. Większość znalazła się w określonym kręgu spraw i przeżyć własnych. Choćby to nawet były sprawy pospólne, jak walka i konspiracja, każdy działał i żył sam. Wymowną tu ilustracją anonimowość, życie pod maską pseudonimu. Wszyscy nosili pseudonimy. Nikt nie mógł być sobą, tym kim był przed wojną, ani tym kim był naprawdę w swym czynnym czy biernym oporze. W tej bezimienności każdy z nas siedział jak w zamurowanym domu i tylko podziemnym korytarzem łączył się z sąsiadami. Choćby nawet dzień cały przemykał się po trudnych ulicach Warszawy czy krążył w zatłoczonych pociągach pod drapieżnym wzrokiem żandarmów.

Z cudzych domów dochodziły tylko niespokojne echa i snuły się ponure opowieści. Dlatego zapragnął każdy, gdy pojawiła się wreszcie możność, zwiedzić te zamknięte domy, zapoznać się z przeżyciami ich mieszkańców. Wyzwolona ciekawość pchnęła nas ku książkom, wszelkim relacjom, opowiadaniom z różnych kręgów polskiego i niepolskiego bytowania w latach wzajemnej izolacji wojennej. Zdaje się, że główna fala tych zainteresowań już przeszła i oddaliła się. Oddalenie stępiło ciekawość i trudne problemy dnia pochłonęły uwagę, a najważniejsze „fakty" uległy poznaniu. Miejsce ogólnej ciekawości, zaspokajanej jaką bądź formą relacji, zajmuje dzisiaj zainteresowanie zwrócone ku formom odpowiadającym potrzebom indywidualnym. U odbiorcy literatury wystąpiły zdecydowanie kryteria wartościowania intelektualnego, moralnego i estetycznego.

Nie chciałbym tu pominąć innego czytelnika, o którym rzadko się myśli i pisze. Są jednak tacy, dla których przeżycia czasu wojny stanowią wartość naprawdę wysoką. Na których teraz właśnie spadła samotność i odosobnienie. Po pożarze lat wojny i płomiennych przeżyć została tylko garść popiołu. Na nic się nie zda dmuchanie w ten popiół, na nic rozżarzać węgle pamięci. Popiół jeszcze więcej się rozsiewa i ulatuje. Przeżycia tych ludzi są dla nich „niezapomniane" — a jednak zapomnieniu uległy.

Ci zwłaszcza szukają u obcych pomocy. W bolesnej trwodze wobec zanikania przeszłości, wobec odchodzącej w niebyt ich własnej historii, w świadomości rozpadu i zanikania, rozpływania się w mgle — ich samych, w lęku przed dramatyczną amne-

zją wracają w przeszłość. Łowią echa przeżytych spraw i zjawisk. Ci długo jeszcze będą wiernymi słuchaczami i czytelnikami opowieści wojennych, obozowych, więziennych. Wiernymi — i niezaspokojonymi. Niemożność odtworzenia „wszystkiego", uchwycenia „całej" prawdy, wywołania „pełnego" powtórzenia rzeczy minionych — spowoduje niedosyt i próżnię pod stopami. Jeśli sięgną po literaturę faktograficzną, wyda im się martwa i niewymowna. Intensywnej pracy wewnętrznej trzeba, by na hasło wywoławcze przypomnianych faktów odezwały się i zadrgały harmonicznie współdźwięki emocjonalne i wyobrażeniowe wydobyte z osadów zapomnianych i zmartwiałych w głębokich pokładach.

Dopiero oczywiście prawdziwa sztuka, wysokiej miary wizja i konstrukcja artystyczna i tych zadowolić może w pełniejszej mierze. Droga estetycznej syntezy, zawarcia ułamków w zamkniętej konstrukcji formalnej, widzenia skupionego na wybranych z chaosu zjawisk sprawach centralnych, zanurzonych w zgęszczonej pod ciśnieniem wzruszenia atmosferze, prowadzić może do odnalezienia. Autentyzm wizji artystycznej może być nawet wtórny i jednostronny, lecz o ile jest sugestywny — zaspokaja.

2

Z zainteresowaniem sięgamy po Daniela Rousset *L'univers concentrationnaire*. Zrazu odruch niechętny: jeszcze jedna książka „obozowa"! Skoro jednak jest to jedno z pierwszych ujęć kompleksu obozowego przez Francuza, narzuca się pragnienie poznania tego świata odbitego w oczach Zachodu. Zaciekawienie innymi światami, jak o tym mówiłem poprzednio, znajduje zaspokojenie o tyle, że choć książka mówić ma o sprawach znanych nam albo z własnych przeżyć, albo z polskiego piśmiennictwa z tego zakresu, to jednak chcemy poznać kąt i kierunek załamania w soczewce oczu zachodnich. Skoro właściwie tyle było obozów, czy tyle pozornie jednorodnych przeżyć, że osobowości ludzkich stało się przedmiotem eksperymentu, tym bardziej przypuścić wolno, że francuski *univers concentrationnaire* stanowi odmienny, może nawet zupełnie nieznany nam świat.

Gdy jedni szukać będą w książce francuskiej tego co różni, inni zaś tego co łączy, stwierdźmy od razu, że praca Rousseta jest opowieścią — egzotyczną. A że została odznaczoną nagrodą Théophraste Renaudot przez rodaków autora, sądzić można, że wolno przypisać jej również reprezentatywność dla francuskiej struktury psychicznej i kultury literackiej.

Polska recepcja i relacja przeżyć okupacyjnych, zwłaszcza więziennych i obozowych, wynikła z lat przygotowawczej zaprawy. Doświadczeni w przeżyciach tragicznych, tkwiący w ciągłym męczeństwie, w nieustannej niepewności dalszych losów narodu, w obliczu zawsze grożącej zagłady, nawet zupełnej, zamieszkali w przechodnim pokoju Eurazji, zagraliśmy swój los w tonacji patetycznej a zarazem zbrojnej. Natężenie heroiczne i skala bezwzględna, nie relatywna, jako miara narodowej historii martyrologicznej — to są chyba cechy charakterystyczne naszego odczucia upadku wojennego. W poszukiwaniu wyrazu, i to nie tylko literackiego, sięgnęliśmy od razu po kamerton odziedziczony po romantykach i na wyżynach Monsalvatu uklękli przed Golgotą narodu i człowieczeństwa.

Syn „słodkiej Francji", dojrzałej w dosycie wielkości i doskonałości cywilizacyjnej i wyrafinowanej wolności, jakże daleki od wszelkiej eschatologii narodowej, syn społeczności eksperymentatorów intelektualnych — jakżeż się zdziwić musiał, gdy go oplotły druty kolczaste koncentracyjnych obozów... Znalazłszy się wobec spraw niewspółmiernych z jakimkolwiek kryterium osobistym czy historyczno-narodowym, nie mając właściwie żadnego klucza do świata cierpień i upadku oraz grozy — błąka się po nim, nowa Alicja w krainie czarów, i szuka sensu... Nie znając litanii Pielgrzyma, obcy heroizmowi Somosierry, gdy mu się nie kojarzy nic z jego przeżyć z którymkolwiek z proroctw Wernyhory — szuka tonacji innej. Zajmuje postawę, chciałbym rzec, cywilną. Swobodną, nie patetyczną, nie męczeńską, ani eschatologiczną, ani zbrojną. Nazwałbym ją również postawą literacką, chociaż zgoła nie poetycką.

Alicja w krainie czarów — ale Alicja czujna i świadoma, a nadto w posiadaniu magicznego słowa wyzwolenia z zaklęcia. Alicja, która wie, że śni; wie tak, chociaż w rzeczywistości i „obiektywnie" nie sen to wcale, lecz prawda. Ale skoro w rzeczywistość koszmaru nie wierzy, wie, że to nie jest rzeczywistość. Bo co nie może być rzeczywistością, nie jest nią. A nie może być realnym to, co się w żadnej kategorii nie mieści.

Jakżeż wymagać od syna słonecznej Francji, by tego rodzaju kategorie, jakie tu potrzebne, były mu właściwe?

Świat obozów, tak realny dla nas, dla

niego jest pożarealny. W tonacji literackiej nadrealistyczny. *Le peuple des camps c'est un monde à la Céline avec des hantises kafkéennes.* (Lud obozów stanowi świat *à la* Céline z obsesjami typu Kafki).

Voilà le mot! Oto słowo zaklęcia, pierścień magiczny, który trzy razy na palcu obrócisz, a wyjdziesz z kręgu czarów. *Les camps sont d'inspiration ubuesque.* Właśnie w kategoriach realnych, danych w umyśle Rousseta, brak *tertium comparationis.* *Tertium* to mieścić się może jedynie w sferze deformacji literackiej, będącej wyrazem perwersyjnej fantastyki, w gruncie rzeczy opartej na ryzykanctwie intelektualnym.

Jest w tym coś z kompozycji fotograficznej polegającej na zdjęciu pod ostrym kątem z przedstawieniem wszelkich naturalnych proporcji, gdy czasem potwornie powiększona dłoń na pierwszym planie przygniata i przesłania sobą nie tylko całe ludzkie postacie, ale nawet ogromne masywy budowli. Ryzykancka fantastyka świata *als ob* i *à la manierè de... Céline, Kafka, Jarry...* Rozszalały *Król Ubu,* który poprzetrącał zwyczajne proporcje i współzależności. Chyba jeszcze tylko Rabelais, ale Rabelais *à rebours,* na opak, złośliwy i ponury, może być patronem wizji wyczarowanej w umyśle i wyobraźni autora „Univers concentrationnaire" przez jednak prawdziwą rzeczywistość piekła Buchenwaldu i Neuengamme.

„Buchenwald żyje pod znakiem niezmiernego humoru, tragicznej groteski", i właśnie groteska, nie tyle może humorystyczna (Francuzi mało znają sens humoru w stylu angielskim czy B. Prusa), ile ironiczna, gorzko-złośliwa: to zasadnicza tonacja roussetowskiego obrazu *Uniwers.* Buchenwald, Neuengamme, a w perspektywie Dachau, Oświęcim — to sylogizmy nonsensu.

Jeśli mówiłem już, że nie istnieje pełna pamięć przeszłości, i że zawsze pewien ton jednolity narzuca się całości, gdy rzeczywistość przeżywana bezpośrednio jest gamą tonów złożonych, właśnie Rousset może być przykładem. Wprawdzie szuka klawiszy coraz innych, ale w obsesji jakiejś perseweracji najmocniej przyciska wciąż jeden — i ten ton wybija się ponad wszelkie inne, na wzór uderzeń bębna towarzyszącego widowisku akrobatów.

Ktoś powiedział, że to książka wesoła. Zaprawdę, definicja Bergsona z jego *Le rire,* opierająca komizm na zjawisku mechanizacji, najlepiej odpowiada wizji obozów koncentracyjnych Rousseta. Autor widzi w obozie, a raczej w całym systemie tych obozów, jakąś potworną maszynę precyzyjnie pomyślaną i skonstruowaną, która, raz puszczona w ruch, już nieustannie obracać się musi i nieprzerwanie musi być jej dostarczany żer. Mechanizm skomplikowanych a świetnie dopasowanych trybów, ogniw i tłoków pociąga za sobą dalszą mechanizację, aż po automatyzm więźniów, ich ruchów, reakcji, często myśli i uczuć. Maszyna-podmiot i maszyna-przedmiot procesu życia koncentracyjnych obozów.

Precyzyjne maszyny stalowe mają sens. Budują je ludzie, by ludziom służyły. Na maszynie na kształt plakiety widnieje aprobata człowieczego rozumu, który ją oddał w służbę sensu. Ciepła, życzliwa dłoń ludzka kładzie się na chłodnych sprzęgłach i głaszcze je, jak istotę bliską człowiekowi, niczym wierne zwierzę. Więcej nawet, wdzięczna wyobraźnia nasza skłonna jest do antropomorfizacji mechanizmu. Maszyny żyją, pracują, umierają ze starości lub gwałtowną śmiercią katastrofy — jak ludzie. W świecie swojego sensu maszyny są ludzkie.

Ale gdy mechanizm tworzy i daje mu wymiar potworny umysł szaleńca, gdy jedynie niszczenie wyznacza mu za cel, gdy — nadto — nie tylko projekt rysuje ręka ludzka, ale cała maszyna, wszystkie jej tryby, walce, tłoki, przekładnie, wszystkie gwinty, nity, śruby — to ludzie, gdy cały napęd daje śmierć ludzka, gdy człowiek jest twórcą maszyny, jej materią i ofiarą, jest nią samą — krótko mówiąc — a zarazem przedmiotem zagładę przynoszącej a nieustannej pracy: wtedy stajemy wobec największego nonsensu świata i życia. I pytamy: czy jest w ogóle życie? Czy życie jest tu pozornym mechanizmem, czy mechanizm pozornym życiem?

Guignol naśladuje groteskowo świat ludzki. Świat ludzki tworzy *Grand Guignol* potworności. *Totus mundus agit histrionem; histrio agit mundum.* W zatracie sensu świata, zagubionych w potwornych ramionach stalowych ogarnia najwyższe przerażenie, obłęd chwyta za włosy. Albo też — o ile z przyczyn naturalnie wrodzonych, czy pracą wewnętrzną wytworzonych zdobędą się na błysk niezależnej wolności i na oddalenie darzące perspektywą: ogarnia śmiech. Odwrócenie praw życia i mechanizmu — to źródło nonsensu. A nonsens jest ojcem komizmu. Tak się daje odtworzyć źródło, z którego płynie wizja Rousseta.

Wspaniały w swej precyzji i doskonałości działania, a tak sprzeczny potwornie z wszelkim wrodzonym człowiekowi i historii świata sensem świat obozów koncen-

tracyjnych, to makabryczna groteska w oczach syna Francji zawsze wolnej. To świat dojrzały do literatury, to niemal od razu literatura fantastyczna i niesamowita a konieczna. Rousset nie widzi w nim miary, do której brak mu przesłanek logicznych, odurzony jest, zatopiony kosmicznością zjawiska, którego niewspółmierność ze skalą ludzką tłumaczy mu *Übermässlichkeit* germańska. Ale nie poddaje się, nie korzy i nie łamie, tylko z dezynwolturą Gavroche'a przeciwstawia uśmiech człowieka i przyzywa z oddali literackich reminiscencji imię Céline'a. Kafki, narzuca na opasłe postacie *Lagerführerów, SS-ów i Kapów* i na zwiotczałe cienie współwięźniów płaszcz Króla Ubu... Oszalałego do reszty, pijanego nonsensem.

Gdyby znał Gombrowicza, szepnąłby zapewne imię: Ferdydurke... To nazwisko, z jakim z konieczności kojarzy się książka Rousseta, wyjaśnia zarazem, dlaczego pierwszą przełożoną na język francuski książką polską jest Jezioro Bodeńskie Dygata. Inny krewniak Gombrowicza...

Niesposób nie przyznać autorowi, że imponuje swoją odmiennością w zestawieniu z całą chyba znaną nam literaturą „obozową". Dowodzi francuskiej odwagi, i to również innego rodzaju niż podobna cnota nam właściwa, nie tyle bowiem odwagi czynu fizycznego w oparciu o wartości moralne, ile właśnie — odwagi intelektualnej. W tym jednym już poznajemy syna myśli francuskiej, zarażonej skłonnością do konsekwetnego paradoksu.

Racjonalizm francuski skłania go również do czynności analitycznej. I ta nie będzie zwrócona ku rozmyślaniom moralnym, ku przykładaniu skali absolutnej do zjawisk deformacji etycznej w świecie obozów koncentracyjnych. Deformacje te są dlań widoczne, ale nie wyniknie z tej świadomości czynność spowiednicza i kaznodziejska, tylko rejestracyjna. Patrzy bystro i widzi dobrze, ale tylko notuje i gromadzi materiał, który sam za siebie przemawia. Nie poucza, nie grozi, szat nie rozdziera.

Zagląda natomiast pod scenę i za kulisy. Ruchem chłopca zainteresowanego „naukowo" przyczyną widowiska w Guignolu całą baczność skupia na uchwyceniu sznurków poruszających mechanizmem udającym człowieczeństwo i rąk te sznurki wodzących. Szuka sprężyn, sznurków, rąk ukrytych za kotarą, właściwych autorów, reżyserów i aktorów burleski.

Charakterystyczna dla Francji jest literatura dla dzieci w typie rozwiniętych *leçons de choses*, niejako nauki o rzeczach. Pamiętam z tego rodzaju piśmiennictwa *Les pourquoi de Suzanne* i *Les parce que de M-lle Suzanne*. Takie właśnie *pourquoi* i takie *parce que*, „dlaczego" i „dlatego", to znaki, którymi usiana jest praca Rousseta. Ale tylko niby znaki wodne wyciśnięte na materii kart książki, tak dyskretne, że czytając jedynie czarne szeregi liter tekstu możemy ich nie dostrzec zrazu. Narracja relacjonująca fakty może się zdawać jedyną treścią opowieści o groteskowym świecie.

Niemniej znaki zapytania i twarde punkty odpowiedzi snują się niby dyskretna lecz mocna osnowa tkaniny, ukryta pod watkiem, ale tak istotna, że bez niej wątek byłby jako frędzle zwisające równolegle, lecz nie tworzące zwartej materii. Rousset analizuje głównie system władzy i zależności. Rzadko która książka z tematyki obozowej tak uporczywie, z tak jasna i ścisłą precyzją przedstawia cały układ władz w obozie, źródła i przyczyny dyspozycyi, rozwinięty aparat nadzoru, wzajemność kontroli, całą geologiczną strukturę monstrualnej góry przygniatającej jednostkę ludzką. Niedostępne bóstwa spod znaku trupiej czaszki, *Lagerführer*, *Lagerältester*, *Kapowie*, *Vorarbeitery*, funkcje i starszeństwa, cała potworna machina i cała pozorność sensu i cała prawda rzeczywistości.

Bo jednak ten sen makabryczny, to może być prawda. Więc trzeba zbadać wszystkie przekładnie.

Następnym przedmiotem badawczej, naukowej — rzekłbym — pracy autora jest układ socjalny obozu. Różne środowiska więźniów, grupy narodowe i klasy społeczne. Więźniowie kryminalni i więźniowie polityczni. Solidarność wewnątrzgrupowa i walki międzygrupowe. Intrygi ciche i ponure i walka niemal jawna i bezkompromisowa. Wyrastanie „wielkości" i ich upadek śmiertelny. Krzyżujące się nici przebiegają nisko nad sceną i nawet lalki odziane płaszczem dostojeństwa „lagrowego" mogą się o nie potknąć na śmierć.

W marionetkach żyją jednak ludzkie instynkty. Jeśli się wyzwalają, to również w groteskowej formie wynaturzeń. Życie psychiczne zmechanizowanej kukły jest tak prawdziwe, że aż naśladuje człowieczeństwo; ale zarazem tak potworne, że nie może być naprawdę ludzkie. Zaufanie sitwy naśladuje ufność człowieka do człowieka, miłość wynaturzona w zapachu krwi i obyczaju gwałtu czasem przybiera postać miłości ludzkiej, brutalne zuchwalstwo rabusia łudzi pozorem odwagi, siła pełna jest próchna i zgni-

lizny, słabość skrywa w rękawie sztylet odwetu.

Rousseta nie łudzą i nie zaciemniają mu obrazu własne sympatie i antypatie. Chłodna analiza dostrzeże odruch ludzki w umundurowanym Niemcu, widzi również całą bezdeń upadku Francuzów, Rosjan, Polaków, Żydów — i wszystkich narodów, ile ich było. Może nieco mniej chętnie mówi o tym, co dostrzega złego u Francuzów, Czechów i Rosjan. I na ogół u komunistów, do których żywi skłonność i sympatię i z którymi się najczęściej solidaryzuje, choćby byli Niemcami. Linie podziału przebiegają raczej wzdłuż klas socjalnych i zgrupowań politycznych.

Jeśli zechcemy się dowiedzieć, w jakim świetle widzi Polaków, nie zrobi nam zbyt wielkiej przyjemności ich charakterystyka:

„Polacy — pierwszy dopływ cudzoziemców do obozów — również w przeważnej mierze ludzie pracy wywiezieni, uwięzieni z tych samych powodów co Rosjanie, i, zwłaszcza schwytani w potwornych łapankach, bezimienni uwięzieni bez jakichkolwiek motywów, zakładnicy i bardzo cienka warstwa opozycjonistów politycznych. Bardzo mało autentycznych robotników, garść intelektualistów, chłopi, i cały tłum drobnych rzemieślników, drobni posiadacze wyrwani z najdalszych kresów polskich ziem, a wszyscy, lub niemal wszyscy, z gruntu konsewatyści, namiętnie antyrosyjsko nastawieni, nienawidzą Niemców aż po marzenia o długich i wymyślnych dla nich męczarniach, lecz usłużni i niewolniczy wobec panów życia, jak długo potęga nie została im odjęta, radośni i ogromni antysemici aż po granicę pogromów w obozach, zdumiewająco niekulturalni i szowiniści".

Dodajmy, że od Polaków nauczył się Rousset niemało. Podobnie zresztą, jak od Rosjan, chociaż więcej: wzbogacił swój słownik wybitnie w guście Céline'a i króla Ubu. Nawiasem mówiąc, francuska transkrypcja fonetyczna tych dźwięcznych polskich słów może się stać dla czytelnika źródłem cichej radości... Niektóre trudno rozszyfrować, choć brzmią znajomo.

3

Kończymy. — Książka Rousseta w swojej odmienności i, chciałoby się rzec, dziwności jest jeszcze jednym dowodem szczęśliwej ludzkiej władzy zapominania. Niewątpliwie nie odtwarza całej prawdy obozów za drutami i w cieniu krematoriów. Dokonywa tylko wyboru i w tym jej dojrzałość do literatury. Podejmuje kilka tonów i z ich użyciem snuje parę motywów przewodnich. Wiążąc je i splatając snuje opowieść „zabawną" o tak dziwnym świecie, że aż nieludzkim.

„*L'univers concentrationaire se referme sur lui-même. Il continue maintenant à vivre dans le monde comme un astre mort chargé de cadavres*". (Świat koncentracyjny zamyka się w sobie samym. Obecnie żyje dalej, jak martwa planeta, obciążona trupami.

„Ludzie normalnie nie wiedzą, że wszystko jest możliwe. Nawet kiedy dowody zmuszają rozum do uznania tego, mięśnie nie uwierzą. Ludzie z obozów koncentracyjnych wiedzą... Śmierć pokazała im wszystkie swoje oblicza".

Nasza literatura widzi w martyrologii obozów Golgotę, Rousset — króla Ubu.

A gdyby jednak to wszystko było prawdą? I mogło się powtórzyć? Kto ma więcej słuszności jeśli nie my?

Na wszelki wypadek wypowiedzmy za autora egzorcyzm nieprawdopodobieństwa.

Jan Nowakowski

PERSPEKTYWY POWIEŚCI W ANGLII POWOJENNEJ

W ubiegłym roku pismo literackie *Horizon* wydrukowało odpowiedzi pisarzy angielskich na ankietę: 1) co było ich ulubioną lekturą w latach wojny, 2) jakie dzieło poetyckie lub prozatorskie po roku 1939 uważają za najlepsze, 3) jakie są według nich perspektywy powieści w Anglii. Na trzecie pytanie, najbardziej interesujące, niektóre odpowiedzi były bardzo pesymistyczne: według nich wkroczyliśmy w czasy anarchii i dekadencji, w których literatura jest skazana na zagładę.

E. M. Forster oświadczył, że nie może pisać powieści, ponieważ nie istnieją już *settled homes where to put characters*. Rosamond Lehmann jest wprawdzie zdania, że można napisać równie doskonałą powieść o ludziach zamieszkujących domy niepewne albo w ogóle o ludziach bezdomnych, ale opinia Forstera ma uzasadnienie we wspaniałym rozkwicie powieści XIX w., który przypada właśnie na okres największej stabilizacji stosunków politycznych. Kate O'Brien również motywuje powstanie wielkiej powieści angielskiej (Jane Austen, Dickens, Thackeray, Charlotte Bronte, Mrs. Gaskell, Mrs. Oliphant i George Eliot, Reade, Trollope, Meredith, Butler i Hardy) psychiczną zgodą pisarzy na całość życia angielskiego w XVIII i XIX wieku.

Początek XX w., a ściśle mówiąc dwudziestolecie międzywojenne, w którym wyraźnie zarysowuje się kryzys powieści angielskiej, jest równocześnie kryzysem dotychczasowej struktury społecznej. Niezgoda pisarzy na otaczającą ich rzeczywistość wyraża się nastrojem ogólnego protestu, który u D. H. Lawrence'a przybiera formę ucieczki w strefę biologii i instynktu seksualnego, a u Huxleya — rewizji wszystkich norm społecznych, obowiązujących w Anglii. Atmasfera braku zaufania do autorytetu, tak szkodliwa dla rozwoju powieści, zadecydowała w twórczości międzywojennej na korzyść essayu. Essay w sposób przyjemny i nieobowiązujący zaspokajał angielską potrzebę obserwacji i objektywizmu, spełniał podwójną rolę francuskiego essayu filozoficznego i powieści psychologicznej przez dozowanie abstraktów w umiarkowanych ilościach, nie zmuszając do zbyt intensywnego myślenia i zagłębiania się w bezdenne spekulacje. Powszechność essayistyki, którą uprawiali wszyscy powieściopisarze dwudziestolecia międzywojennego, skłoniła historyków literatury do twierdzenia, że Anglia weszła w nową epokę Addisona i Steele'a.

Stopniową degenerację powieści jako gatunku literackiego komentuje również w swoich listach Katarzyna Mansfield, a było to jeszcze za życia Arnolda Bennetta, Lawrence'a i Galsworthy'ego. Ale *Saga rodu Forsythe'ów* jest „kontemplacją ustabilizowanego ładu w społeczeństwie", jest jeszcze powieścią o „*settled homes*", których po drugiej wojnie światowej definitywnie zabrakło. Ostatnia wojna stworzyła za to okazję do podjęcia całkowicie nowej koncepcji życia, odrębnej od koncepcji minionego dwudziestolecia.

W 1943 r. Kate O'Brien napisała w artykule zatytułowanym *Contemporary English Fiction*, że pora już, aby powieść angielska zerwała z przypadkowością, kaprysem i sloganem. Zadaniem współczesnego pokolenia pisarzy jest „*find out what is true for them and write that down*" („znaleźć, co jest dla nich prawdą i o niej pisać").

Na nieszczęście dla literatury angielskiej okazało się, że Anglicy wyszli z tej wojny mniej więcej tacy sami, jacy do niej przystąpili, i teraz dopiero stwierdza się fakt, że różnią się oni od ludzi, którzy przeszli przez lata okupacji. O okupacji wyraził się Hemingway, że jest jeszcze gorsza od samej wojny. „*In England* — pisze Rosamond Lehmann — *it had not been our fate — or our good chance — to be exposed to total spiritual destruction and regeneration*" („Nasza duchowa konstrukcja nie była wydana na całkowite zniszczenie i odrodzenie; nie było to w Anglii naszym przeznaczeniem albo naszą szansą").

Powoli Anglicy uświadamiają sobie, że są ubożsi o te doznania, które wypalały nowy kształt Europy, i że nie znają norm, według których odtąd będzie się oceniać życie. Nie można bowiem zmienić swojego stosunku do życia, pozostawiając niezmienionym stosunek do śmierci. Te dwie sprawy — życie i śmierć — nie są sobie przeciwstawne, gdyż nie one, lecz „*Death and Money are eternal foes*" („śmierć i pieniądz są odwiecznymi wrogami", E. M. Forster). Pieniądz właśnie kazał Anglikom patrzeć na życie jak na polisę ubezpieczeniową. A przecież człowiek został osadzony w świecie, w którym — jeżeli nawet po walce znajduje bezpieczeństwo — nie staje się ono przez to jego stanem naturalnym. To prawda, że literatura angielska buntowała się przeciwko temu bezpieczeństwu, opatrzonemu dożywotnią rentą, ale czyniła to w imieniu jednostek. Jeżeli bohaterowie powieści angielskiej narażali swoje życie, czynili to indywidualnie, z własnego wyboru, i stawali się *outsider*ami. W zbiorowości swej byli zawsze przeciw śmierci: stąd ich pacyfistyczna postawa i charakter całej literatury międzywojennej.

W chwili obecnej Anglicy przechodzą przemianę, przeciwną ich dotychczasowej mentalności — i jak zwykle, gdy działa się *contre coeur*, popadli w drugą ostateczność. Dowodem na to są takie filmy jak *Było ich dziewięciu*, który ma być propagandą gotowości żołnierskiej, a jest demonstracją mordowania się przez żołnierzy dwóch armii. Ale Anglików poległo w tej wojnie trzysta tysięcy, a nas zginęło — na różne sposoby — kilka milionów. Nam nie jest potrzebna zachęta do „sztuki umierania". Wpływ, jaki ta wojna wywarła na literaturę angielską, nie da się oczywiście jeszcze w tej chwili ustalić.

Charles Morgan umarł, Forster przestał pisać powieści, Huxley podobno popadł w mistycyzm, Virginia Woolf odebrała sobie życie.

W dziedzinie beletrystyki największe powodzenie ma powieść historyczna. Somerset Maugham w ostatniej swojej książce pt. *Then and Now* obrał za temat dzieje Machiavellego na dworze Cezara Borgii. Kate O'Brien napisała powieść o czasach Filipa II. Aż dwóch autorów (Hanna Closs i Humphfrey Slater) sięgnęło do czasów Al-

bigensów, przy czym Slater w powieści *The Heretics* stara się przeprowadzić analogię między krucjatą Albigensów a wojną domową w Hiszpanii w latach 1936—39. *Lord Hornblower* (Forster), *Poor Man's Tapestry* (Oliver Onions), *The Peverills* (Miss Doris Leslie), wszystkie wydane w r. 1946, są również powieściami historycznymi. Nie znaczy to, ażeby produkcja literacka dotycząca tej wojny nie istniała w Anglii. Przeciwnie: każdego miesiąca ukazuje się po kilka pozycji z tego zakresu. Ale jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: że powieść o gatunkowym ciężarze moralnym, intelektualnym i emocjonalnym, dorównująca doświadczeniom lat wojny, nie została jeszcze napisana. Rosamond Lehmann stwierdza: „Sądzę, że powieść taka nie powstanie w Anglii, tylko w jakimś kraju, którego mieszkańcy przeszli przez zbiorową śmierć i odrodzenie, ten prawzór mitu, zapładniającego od wieków umysły pisarzy". Rzeczą pisarza jest tworzenie, a nie stawianie horoskopów dla losów literatury. Sąd Rosamond Lehmann — przez położenie ciężaru zbiorowej śmierci ludów Europy na szalę losów przyszłej powieści — stwierdza jednak prawdę, że nie można stworzyć dzieła o czymś czego w nas nie ma i że ostateczny bilans tej wojny pozostawił Anglikom poczucie niedostatku przeżyć i doświadczeń.

Jadwiga Żylińska

„ORFEUSZ" ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ W TEATRZE ZIEMI POMORSKIEJ W TORUNIU

1

O Orfeuszu wiedzą wszyscy dwie rzeczy. Po pierwsze — że był natchnionym lutnistą i śpiewakiem, który muzyką swoją uiarzmiał dzikie zwierzęta, poruszał z miejsca drzewa i skały; gdy zmarła ukochana małżonka jego Eurydyka, zstąpił do krainy zmarłych i czarem swej sztuki potrafił zmiękczyć serca władców podziemnych, którzy pozwolili mu wyprowadzić ją na światło; nie wolno mu było tylko, póki nie przekroczą bram piekielnych, patrzeć na nią; on jednak nie wytrzymał, obejrzał się za siebie, i wtedy prowadzący Eurydykę Hermes zabrał ją z powrotem. — Po drugie wie się o Orfeuszu, że zginął rozszarpany przez opętane szałem dionizyjskim bachantki czyli menady.

Związku między tymi dwoma ogniwami doszukać się trudno. Jeszcze trudniej — gdy dowiadujemy się, czym był Orfeusz w życiu religijnym starożytnej Grecji: uchodził mianowicie za proroka Dionizosa, założyciela dionizyjskiej sekty mistycznej orfików: Prorok Dionizosa rozszarpany przez czcicielki Dionizosa?

Ale zupełnie inaczej przedstawił sprawę Aischylos w jednej ze swych niezachowanych tragedii. Jego Orfeusz odmawiał czci Dionizosowi, czcił zaś Apollona, którego utożsamił z Heliosem-Słońcem. Za to Dionizos posłał przeciw niemu menady, które go rozszarpały.

Tragedia ta stanowiła część zaginionej trylogii pt. *Likurgeja*. Jak świadczy tytuł, głównym bohaterem był tu Likurg, mityczny król trackich Edonów, wróg Dionizosa, sprzeciwiający się wprowadzeniu jego kultu, prześladowca menad. Za karę gniewny bóg opętał go szałem; w przekonaniu, że rąbie nienawistną łozę winną, krzew Dionizosa, zarąbał on własnego syna.

Nie jedyna to historia o wrogach Dionizosa, padających ofiarą jego gniewu. Śmiercią Orfeusza zginął prześladowca nowego kultu, królewicz tebański Penteusz, rozszerpany w szale dionizyjskim przez własną matkę. Tragedia na ten temat ocalała: *Bachantki* Eurypidesa.

Dionizos zsyła szał. Na opornych — szał zły, niszczący; na wiernych — dobroczynny: wyzwalającą ekstazę, dającą mistyczne zjednoczenie z bóstwem, poczucie nieśmiertelności duszy, moc prorokowania. Sam Likurg, nawrócony, staje się prorokiem Dionizosa. Menady — to znaczy „szalone". W opętaniu dionizyjskim rozszarpują one dzikie zwierzęta na ofiarę swemu bogu, jak kiedyś on sam, przyszły pan lepszego, odnowionego świata — wedle mistycznej nauki orfików — został rozszarpany przez ciemne, wrogie siły ziemi, Tytanów.

Dionizos — to bezbrzeżne, rozkołysane morze, nie znające miar i granic. Zawsze i wszędzie przeciwstawia mu się — jako wróg, częściej jako mądry, podający rękę uiarzmiciel — Apollon, twórca ładu, nieprzekraczalnych granic i nienaruszalnych miar. On to „zorganizował chaos, obłaskiwał grozę... I urodził się ład, proporcje, stosunki... Stosunek. Święta nić, zszywająca dwa brzegi niewidzialnej materii, której zobaczyć nie dane będzie nigdy naszym ziemskim oczom. Poznajemy tylko stosunki. Sam Zeus jest właściwie stosunkiem, proporcją...".

2

Ostatnie słowa wyjęte są z dramatu Świrszczyńskiej. Mówi je czciciel i kapłan Apollona, Orfeusz. Tylko nie o Apollonie mówi,

ale o śmiechu. To śmiech, wedle jego słów, „zorganizował chaos, obłaskawił grozę". Orfeusz Świrszczyńskiej uiarzmia dzikie zwierzęta śmiechem, śmiechem zmusza do otwarcia się bramy piekielne. Ten „wyzwalający śmiech" jest przedmiotem nauki, którą głosi. Przezeń chce „zwyciężyć lęk, a przez to zwyciężyć śmierć jako proces psychiczny w człowieku". Bo inaczej — sądzi — nie można znieść przemijania, i zmienności świata, wieloznaczności życia i jednoczesności śmierci. Dionizos włada tu i tam — w podsłonecznym świecie żywych i w mrocznej krainie zmarłych; losy pośmiertne człowieka — to główna troska orfizmu i Orfeusza — nie wroga, lecz proroka Dionizosa. Apollon nie chce nic wiedzieć o tamtym świecie. „Cóż znaczy ktoś? Cóż znaczy nikt? Snem cienia jest człowiek" — mówi u schyłku życia wierny czciciel Apollona, Pindar.

Apolliński śmiech Orfeusza chce zaprzeczyć temu, co jest. Okazuje się jednak, że nie można zwyciężyć śmierci, gdy się nie tylko w teorii, ale i w praktyce poczuje prawdę słów menady, że „Eurydyka jest śmiertelna". Eurydyka Świrszczyńskiej pozostaje na tamtym świecie nie dlatego, że się Orfeusz za nią obejrzał, ale dlatego, że w jej sercu miejsce śmiejącego się Orfeusza zajął podziemny Hermes, który „nie śmieje się nigdy". Dlatego, że „tutaj jest szczęśliwa...".

— „Czemuś wyrzekła te słowa? To jest wyrok".

Orfeusz powraca na ziemię sam. Powraca jako „cudzoziemiec". Nikt go nie poznaje. Z filozofii „wyzwalającego śmiechu" nie pozostało nic.

Orfeusza nazywają „bezbożnikiem". I on sam na pytanie Eurydyki: „Czy to prawda, że ty jesteś bezbożny?" — odpowiada: „Chyba prawda". Bezbożnikiem jest, bo, jak Iwan Karamazow Dostojewskiego, „nie przyjmuje świata". „Bogowie powiedzieli: życie to lęk. Lew zjadać będzie sarnę, a kot mysz, i nie jest to bynajmniej ani dobre ani złe. To jest prawo dla wszystkiego co żyje. Ale w mojej piersi jest waga. Ta waga zważyła prawo świata i znalazła, że jest złe. I powiedziałem: nie będę mu ulegać. I zaśmiałem się nad własnym życiem i nad własną śmiercią".

Światem rządzi Ananke — Konieczność. „Świat cały wierzy w nią, ale ona nie może dotąd uwierzyć w siebie. To ją chroni. Myślę, że nie ma wyobraźni, dlatego zdoła władać światem..." Ananke... Wszystko jedno, jak ją nazwiemy. Możemy ją nazwać prawem przyrodniczym, dziedzicznością — jak kto chce. Gdy menada Aglae miała lat piętnaście, gdy była jeszcze niewinna, bez grzechu i nieświadoma zła, babka jej powiedziała: „Ty masz niedobre oczy, Aglae. To są oczy zbrodniarki". I Aglae stała się później dzieciobójczynią. Ananke każe nam popełniać zbrodnie, a potem pokutować za niezawinione winy. Bo gdy lew zjada sarnę, to z tego nie ma żadnych dalszych konsekwencyj. Ale człowiek „ma w swojej piersi wagę"... „Człowiek ma wartość jedynie jako pożywka dla hodowli bakterii dobra i zła, jako mysz doświadczalna, której szczepią chorobę moralności"... To jest ta fatalna sprzeczność bez wyjścia, ta krwawiąca rana, którą, jak sądzi Orfeusz, leczyć można tylko śmiechem.

W pierwszej scenie dramatu przychodzi do Orfeusza starzec, złamany ślepymi, niezawinionymi ciosami Ananke, i chce zostać jego uczniem, aby się nauczyć „żyć i nie bluźnić bogom. Bo bluźnić bogom jest bardzo ciężko, Orfeuszu"... W scenie przedostatniej Orfeusz, powracający z piekieł, spotyka go po raz drugi. Stary jest zupełnie odmieniony: nie tylko nie bluźni bogom, ale wyśpiewuje chwałę bożą, coś jakby psalm, coś jakby „Czego chcesz od nas, Panie"... Pogodził się ze wszystkim. Zapomniał. Umarła żona, umarli dwaj synowie? Trudno. „Liść opada. Spadli jak liść. I ja niedługo spadnę. Śmierć — zwykła rzecz. A co jest zwykłe, jest dobre".

Cóż? „Pojednanie z Bogiem" u schyłku życia, o jakim nieraz się mówi w żywotach ludzi, co rozpoczęli od walki z Bogiem. Orfeusz nieufnym okiem spogląda na to pojednanie. Wydaje nam się ono tylko „krótszą i bardziej prostą drogą" do tego samego celu, do którego on dojść chciał przez swój bezbożny śmiech. „Kto wie" — mówi — „czy nie byłem niesprawiedliwy względem bogów. Dali ludziom wielką łaskę — zapomnienie. Ten starzec stał się jak wygasły wulkan, wyschła w nim pamięć i jest szczęśliwy"...

Gorzka jest sztuka Anny Świrszczyńskiej.

Wyjście, rozwiązanie jest tam, gdzie go nie ma, gdzie się wie, że go nie ma, gdzie się go nie szuka: w świecie Menad. To nic, że są one obłąkane, straszne, kosmate, pokryte brudem, rozpustne i zbrodnicze, że włóczą się jak zdziczałe zwierzęta po odludnych górskich ostępach, leżą w barłogach z liści i cuchnących skór. Nie takie są na ogół menady antyczne: jakże inaczej wygląda opis świętej górskiej polany, na

której odbywają one swoje „orgie", w *Bachantkach* Eurypidesa! Ale i te rysy, którymi obdarza je Świrszczyńska, tkwią korzeniami w tradycji mitycznej starożytnego dionizjonizmu. Proitydy, córki króla Tyryntu Proitosa, dotknięte zostały, jak Likurg, jak matka Penteusza, szałem dionizyjskim za karę, za opór przeciwko wtajemniczeniom Dionizosa: „Ogarnięte szałem" — pisze mitograf antyczny — „błąkały się po całej ziemi argejskiej... śród wszelakiego niechlujstwa biegały po pustkowiach"... Ponieważ nie dokonano nad nimi zbawczych obrzędów oczyszczających — „dziewczęta wpadały w szał coraz większy, a wraz z nimi i inne kobiety: i te bowiem porzucały domy, zabijały własne dzieci (jak Aglae-dzieciobójczyni) i uciekały na puszczę".

W rdzeniu świata tkwi sprzeczność, która jest zarazem harmonią. Tylko że harmonia ta jest „niewidzialna" — zresztą, „od widzialnej lepsza" — jak mówi Heraklit; zrozumieć ją, przeniknąć jej logikę — nie podobna: można ją tylko odczuć w momencie dionizyjskiej ekstazy. Trzeba się zanurzyć w rozkołysanym oceanie sprzeczności. „Będziesz grzeszył" — mówi do Orfeusza Aglae — „aby potem rozpaczać w ekstazie dionizyjskiego płaczu. Będziesz rozpaczał, by potem grzeszyć w ekstazie dionizyjskiej radości". To jest tragiczne widzenie świata. Dionizos jest ojcem tragedii.

3

Sądzę, że już z tego, co zostało powiedziane, widać, że mamy do czynienia z dziełem wysokiej wartości artystycznej. A chcąc, w krótkim szkicu, uwypuklić przede wszystkim szkielet myślowy utworu, pominąłem z konieczności całą przebogatą mozaikę motywów, które można by nazwać czysto „poetyckimi", a które tchną niekiedy jakimś zupełnie osobliwym, przesubtelnym czarem. Nie można też na podstawie wyżej powiedzianego wyrobić sobie pojęcia o stylu utworu, nie widać, że te głębokie wariacje na temat antyczny są pisane półserio, pół-żartem. Jest to umyślnie kapryśna mieszanina motywów antycznych, współczesnych i średniowiecznych. Orfeusz przesiaduje w delfickiej kawiarni, dusze czyśćcowe śpiewają znakomicie „podrobioną" średniowieczną pieśń pokutną. Cały świat królestwa zmarłych balansuje na granicy parodii i głębokiego „serio". Przeskoki od powagi do żartu i odwrotnie zdarzają się na każdym niemal kroku, nieraz na przestrzeni jednej kwestii aktora. Zależność pod tym względem od nowoczesnej dramaturgii francuskiej (przede wszystkim Giraudoux, po części Cocteau) jest niewątpliwa.

Ta zmienność utworu czyni jego realizację sceniczną szczególnie trudną. Postacie nie mogą być traktowane na płaszczyźnie jednolitości psychologicznej, co z kolei wywołuje niebezpieczeństwo pustej zewnętrzności. Potrzebna jest drobiazgowa analiza każdej niemal kwestii. Ujęcie dekoracyjno-kostiumowe nastręcza również zagadnienia bardzo zawiłe.

Teatr Ziemi Pomorskiej, który pierwszy wystawił sztukę Świrszczyńskiej, dokonał dzieła o poważnym znaczeniu artystycznym. Widowisko toruńskie, w inscenizacji i reżyserii dyrektora Wacława Horzycy, w ujęciu plastyczno-ruchowym Maryny Broniewskiej, a dekoracyjno-kostiumowym Leonarda Torwirta, z muzyką Stefana Kisielewskiego, tworzy całość o wysokich walorach.

Nie znaczy to, by pewne rzeczy nie nadawały się do dyskusji. Podwójne, poważno-żartobliwe oblicze utworu nie zostało, zdaniem moim, w dostatecznym stopniu uwydatnione. Odbiło się to zwłaszcza ujemnie na ujęciu aktorskim scen podziemnych. Persefona Świrszczyńskiej szczególnie mieni się co chwila najsprzeczniejszymi barwami; monumentalne, hieratyczne, jednolite w stylu ujęcie reżyserskie tej postaci utrudniło bardzo zadanie utalentowanej wykonawczyni, Bronisławie Freitażance, nie pozwoliło jej wydobyć całego bogactwa barw, jakie dała jej do rozporządzenia autorka. W ramach jednak tej koncepcji, której musiała się trzymać, zrobiła ona tak wiele, że chyba trudno było więcej.

Mam wrażenie, że ogólna koncepcja, wprowadzająca umyślnie pewne zmonotonizowanie sposobu wygłaszania tekstu i zwolnienie tempa (przede wszystkim w scenach zaświatowych), zaszkodziła również znanej z szeregu znakomitych kreacyj na naszej scenie Irenie Maślińskiej: jej Eurydyka miała momenty prześliczne, ale „zaświatowa" sztywność w postaci i mowie była tylko sztywnością, nie przemawiała przekonywająco swoim sensem wewnętrznym. Znając jej wielkie możliwości, sądzę, że przy większej swobodzie twórczości aktorskiej mogłaby znacznie więcej powiedzieć w tej przedziwnie przez autorkę pomyślanej roli.

Zaświatowa „matowość" najlepiej przystawała do postaci Hermesa, którą przeważnie w ten sposób potraktowała sama poetka. Zdzisław Salaburski mówił pięknie i bardzo był wyrazisty w nieruchomej postawie ci-

chego przewodnika dusz. Ale i tu zdarzają się w tekście momenty przeskoków do groteski, które przepadły przez zmonotonizowanie wyrazu. Niewłaściwie obsadzonym wydał mi się Janusz Obidowicz w roli Plutona; w ogóle muszę wyznać, że czytając, wyobrażałem sobie tę postać zupełnie inaczej: wielki, gruby, brutalny i tępy „książę małżonek" przy królowej piekieł; w teatrze widzieliśmy jakiegoś skromniutkiego pazia u stóp swojej pani. W tych warunkach nie podobna nic powiedzieć o możliwościach wykonawcy. Groteskowy Cerber w wykonaniu Aleksandra Gajdeckiego był zupełnie przekonywujący.

Menada Aglae była świetnym zwycięstwem Marii Mincerówny. Prawdziwa siła tragiczna, wielka ekspresja w plastyce i w mowie, doskonale opanowana forma na podłożu głębokiego przeżycia.

Niezmiernie ważna, choć niewielka, obfitująca za to w wielkie piękności poetyckie rola Starca znalazła, jak mi się zdaje, podobnie jak Pluton, nieodpowiedniego wykonawcę. Rola była obsadzona niewłaściwie: młodemu aktorowi kazano być starym. Ludosław Kostowski (tak się przynajmniej wydawało z widowni) dużą część wysiłku włożył w „robienie starca"; w ten sposób zacierała się przeważnie treść psychiczna, myślowa i forma poetycka tekstu. Być może, stała się przez to krzywda artyście, który może wydobyłby te walory, gdyby mógł mówić swoim głosem i być bardziej sobą.

Przekornie anachronistyczny i przekornie antymityczny element sztuki opiera się przede wszystkim na ludziach z kawiarni: na jej właścicielu i dwóch przyjezdnych Grekach. Pierwszy gra ważną rolę w sztuce, drudzy bardziej podrzędną, zwłaszcza zupełnie epizodycznie potraktowany młodszy, z którym troszkę flirtuje Eurydyka. Mimo tej różnicy tworzą oni wyraźnie jedną plamę w kompozycji barwnej utworu, i wydaje mi się, że powinni byli być stylistycznie ujęci jednakowo. Tymczasem komizm gości kawiarnianych polegał na lekkiej raczej realistycznej szarży (w termin ten nie wkładam w tej chwili żadnej treści pejoratywnej), podczas gdy właściciel kawiarni był figurą raczej z groteski typu marionetkowego. Przemysław Zieliński wykazał w tej roli wybitne możliwości aktorskie, lekkość, łatwość w przejściach z tonu w ton, wysoką sprawność techniczną; może tylko trochę nużące były na dłuższy dystans nieustanne lansady, na których głównie formę tej postaci oparto. Ujęcie było ciekawe, ale kto wie, czy nie słuszniejsza byłaby tu raczej bardziej realistyczna bryłowatość człowieka „chodzącego po ziemi", jako tło kontrastowe do fantastyki utworu. W ten sposób też osiągnięto by jednolitość plamy, o której była mowa. Postać starszego przyjezdnego w interpretacji Leopolda Detkowskiego wypadła całkiem poprawnie; nikły epizod młodszego znikł jakoś zupełnie w wykonaniu Jana Szulca.

Leon Gołębiowski, młody, początkujący aktor, któremu przypadła wielka i trudna rola Orfeusza, posiada niewątpliwie wybitny talent, który, o ile sądzić można na podstawie jednorazowego widzenia, rokuje najlepsze nadzieje na przyszłość. Nie znaczy to jednak, aby ze swego trudnego zadania wyszedł już teraz zwycięsko. Wielkie skomplikowanie postaci, „podwójne dno" przeżyć psychicznych i wypowiedzi Orfeusza nie znalazło dostatecznego uwypuklenia. Najlepiej udał mu się akt pierwszy, najsłabiej — trzeci. Być może, iż w tym stopniowym opadaniu odegrało rolę zmęczenie po niesłychanie forsownej pracy przygotowawczej.

Inscenizacyjnie akt pierwszy, składający się z czterech w różnych miejscach rozgrywających się obrazów, rozwiązany był na podstawie „sceny jednoczesnej". Podstawa piękna, stara i czcigodna, rdzennie teatralna. Ale scena toruńska jest mała — i szkopuł ten mocno dał się we znaki. Zwłaszcza obraz trzeci, spotkanie Orfeusza z Menadami w górach, pozbawiony był koniecznej przestrzeni, pustki, rozgrywał się jakby wśród natrętnie pchających się w oczy fragmentów architektonicznych i mebli. Mam wrażenie, że gdyby umieścić ją nieco wyżej, podzieliwszy przestrzeń sceniczną zamiast dwóch na trzy kondygnacje, można by było osiągnąć większe oderwanie od reszty. Do oderwania tego mogłoby się jeszcze przyczynić wyzyskanie nowoczesnego, nieznanego dawnej scenie środka: światła. Rozumiem dążenie do szlachetnej szczerości, niechęć do maskowania umowności sceny; ale czy tu dążenie to nie poszło zbyt daleko, nie było zbyt „pryncypialne"?

Dekoracyjnie i kostiumowo widowisko było nierówne. Bardzo udane były fragmenty architektoniczne, zaznaczające kawiarnię i mieszkanie Orfeusza. Świetnym pomysłem — należącym zresztą raczej do dziedziny inscenizacji — było zawieszenie wysoko w powietrzu mostu, po którym Hermes prowadzi Orfeusza i z którego ten w dół spogląda na sceny świata podziemnego. Znakomicie wypadło, na ikonografii średnie-

wiecznej oparte, rozwiązanie chóru grzeszników w ogniu czyśćcowym, jak również ujęcie plastyczne dusz, kroczących ku wodzie letejskiej. Nie zapomni się ciemnych, metalowo połyskujących twarzy bóstw Podziemia. Niezatartą sylwetą utrwaliła się w pamięci Persefona na tronie (aczkolwiek kostium taki wiąże się wyłącznie z koncepcją, o której mówiłem wyżej, a która nie wydaje mi się słuszna). Ale dziwnie bez wyrazu były wrota piekielne i przykre — brutalnie dotykalne, natrętnie realistyczne, a przy tym małe, drobne, pozbawione majestatu i grozy skały.

Kostiumy ludzi żywych były po prostu, jak to się mówi, „greckie", czyli coś mniej więcej odpowiadającego epoce klasycznej i poklasycznej. Jakiegoś zdecydowanego ujęcia dopatrzeć się w nich było trudno. Ale w ogóle, czy nie było to rozwiązanie zbyt proste? Czy styl sztuki nie wymagałby raczej skomponowania kostiumów zupełnie niehistorycznych, opartych na połączeniu elementów antycznych ze współczesnymi?

Piękna, pełna ekspresji muzyka pogłębiała wyraz widowiska. Mogłaby się nawet w czasie akcji odzywać częściej, za to skrócić by warto wstępy muzyczne przy zapuszczonej kurtynie.

Wszystkie wysunięte tu zastrzeżenia nie zmieniają nic w fakcie, że mieliśmy w Toruniu wydarzenie artystyczne wielkiej wagi: prapremierę dzieła prawdziwej poezji w ciekawej, śmiałej, nieprzeciętnej realizacji scenicznej.

Stefan Srebrny

„ŻEGLARZ" SZANIAWSKIEGO

W roku ubiegłym, w jednym z miast polskich, wydarzyła się dość zabawna historia. Grano *Ptaka* Szaniawskiego. Przypadek zrządził, że burmistrz tego miasta żył w niezgodzie z plenipotentem sąsiedniego majątku, który (nie będąc wcale krewnym ani znajomym pisarza) również nazywał się Szaniawski. Gospodarz miasta, obejrzawszy przedstawienie, doszedł do wniosku, że ukazana w sztuce postać burmistrza — jest niewątpliwie satyrą na niego, napisaną przez owego drugiego Szaniawskiego. Wynikła z tego awantura, protest do starostwa, województwa i Ministerstwa Kultury i Sztuki. Z wielkim trudem ułagodzono burmistrza i wyjaśniono mu, że stał się ofiarą zbiegu okoliczności.

Z historii tej można jednak wysnuć pewien głębszy sens. Nie po raz pierwszy w dziejach literatury utwór pisarza wywołuje najniesłuszniejsze podejrzenia. Mauriac wyznaje w książce *Le roman*, że po wydaniu każdego ze swoich dzieł powieściowych otrzymywał pełne gwałtownego oburzenia listy od znajomych. Listy te posądzały go o sportretowanie osób, które mu się w czasie pisania nawet i nie śniły.

Czegóż to dowodzi? Są pisarze o takiej zdolności konkretyzowania tworzonych przez siebie postaci, o takim talencie konstruowania żywych ludzi, że czytelnicy i widzowie nie przypuszczają już nawet działania praw wyobraźni. Nie darmo teatr realistyczny z *Dwóch teatrów* Szaniawskiego nosi znamienną nazwę *Małego Zwierciadła*.

Taką doskonale skonstruowaną i na wskróś żywą osobistością sceniczną jest kapitan Nut w *Żeglarzu* Szaniawskiego. Niedawno odbył się w Krakowie, w Związku Zawodowym Literatów, dyskusyjny „sąd nad kapitanem Nutem". Zabrało głos aż 140 osób, sprzeczano się o Nuta, jak o sprawy żywego, historycznego człowieka. Czyż nie dowodzi to, że utwór w naszej świadomości — żyje?

Nut istnieje jednak nie tylko statycznym życiem zewnętrznym, spetryfikowanym, niezmiennym. Jest pewnym procesem psychologicznym; nasz pogląd na niego zmienia się podczas czytania i oglądania sztuki. Pogląd ten oscyluje, postać gotuje nam niespodzianki. Docieramy do coraz głębszych, do coraz nowych pokładów w duszy kapitana Nuta, który wiedzie podwójny żywot, pod nowym przybranym nazwiskiem Schmidta. Rzekomy heros okazuje się człowiekiem pospolitym; nieustraszony żeglarz przeciętnym człowiekiem, podlegającym prawu i instynktom samozachowawczym w tym samym stopniu, co czołowa postać słynnej komedii Shawa *Żołnierz i bohater;* subtelny kochanek zostaje zdemaskowany jako gruboskórny cham.

Ale i ta nowa prawda nie jest całkowita. Rzeczywisty Nut ma wiele cech dodatnich, nawet sugestywnych i zaimujących. Jego grzechy znajdują usprawiedliwienie; jego rzeczywistość jest absolutnie niepodobna do legendy, ale nie jest też tak czarna, jakby wynikało z suchej wymowy niekompletnych i przypadkowych dokumentów. Anatol France opowiada o człowieku, który z okien więzienia widział na własne oczy pewien wypadek uliczny. Nazajutrz relacja kilku świadków ukazała mu wydarzenie w świetle zupełnie odmiennym.

Czy znaczy to, że mamy rezygnować z dążenia do prawdy? Czy załamiemy się

i przyjmiemy postawę agnostycyzmu? Nie! Będziemy się tylko starali pogłębić i wysubtelnić nasze środki obserwacyjne, nasze zdolności poznawcze. Będziemy chcieli zbliżyć się do psychologicznej prawdy o duszy ludzkiej, nauczyć się odróżniać pozór od tego, co jest prawdą istotną. Taki jest punkt widzenia pisarza nowoczesnego, pisarza, który opanował aparat psychologizmu. Wydaje się, że nie jest obcy tej metodzie Szaniawski jako autor *Żeglarza.*

To jeszcze wcale nie koniec! Nut jest żywą i psychologicznie pogłębioną postacią. Zgoda. Ale czy nie jest czymś ponadto? Zważmy, że przez cały bieg akcji dokoła Nuta toczy się ostry spór; toczy się walka. Co jest jej przedmiotem? Ścierają się ze sobą dwa poglądy na stosunek legendy do prawdy, zmyślenia do rzeczywistości. Ten spór odpowiada ścieraniu się dwóch bardzo istotnych instynktów społecznych: głodu prawdy i głodu legendy.

Nie ma społeczeństwa, które by mogło się obejść całkowicie bez historycznych legend. Bohaterowie homeryccy byli takim samym zadośćuczynieniem owej potrzebie, jak — w setki lat później — kult Napoleona. Francja, to kraj chyba najbardziej sceptyczny na świecie; Francja nigdy nie chciała „wodzów"; ośmieszała swoich Boulangerów; dziś odwraca się od gen. de Gaulle, choć uznaje zasługi tego, którego jednomyślnie nazywa: *le premier Résistant.* Napoleon Francję skrwawił, wyczerpał, populacyjnie wyniszczył, jej dynamizm roztrwonił na stulecia. Wystarczy przeczytać książkę *1814* historyka-bonapartysty, jakim jest Houssaye — aby zrozumieć, jak bardzo przeklinać mogą Francuzi pamięć Bonapartego. A jednak — codziennie gromadzą się na Inwalidów tłumy wyznawców. Jednak *Orlątko* Rostanda wywoływało szlochy. Jednak legenda Napoleona trudna jest do zwalczenia.

Ale w społeczeństwach zdrowych krzyżuje się z tą tendencją — prąd przeciwny: dążenie do sprawiedliwości, które jest zarazem dążeniem do prawdy. Giraudoux najgłębiej uchwycił to zjawisko w swej *Elektrze.* Na przekór wszystkim racjom Elektra opanowana jest żądzą zburzenia niezgodnej z prawdą legendy o uprawnionym porządku świata, w którym żyje. Nawet za cenę nieszczęść i krwi, ruin i katastrof, musi zmierzać ku prawdzie. Działa z siłą matematyczną, przyrodniczą, nieodpartą. Walka między tymi dwiema siłami socjologicznymi: mitotwórcza i niwelacyjna — jest jednym z najważniejszych procesów historii. Ona jest i będzie także wiecznym tematem dla poetów.

Nut jest więc zdumiewającą konstrukcją: ta postać ma sens podwójny, dosłowny i przenośny, konkretny i metaforyczny. Inny pisarz ująłby to może inaczej, starałby się konstrukcję Nuta rozdwoić, dodać snującą się za nim zjawę. Szaniawski dokonuje tej sztuki (prawie akrobatycznej!), że kondensuje wszystkie sprawy w jednej postaci skromnego, starego i zamożnego pana, który nawet niewiele ma sposobności do otwierania swego serca, a znacznie więcej dopowiada — milczeniem.

Kto wie zresztą? Może Nut jest sam na wpół świadomym echem legendy, która się dokoła niego tworzy? *W Lordzie Jimie* Conrada bohater stara się pracą całego życia i ostatecznym bohaterskim poświęceniem odkupić w finale chwilę słabości. Żaden, jak mi się zdaje, szczegół w tekście nie usprawiedliwia podobnych przypuszczeń co do kapitana Nuta. Ale trudno sobie wyobrazić, by legenda tak barwna i sugestywna nie oddziałała na mimowolnego z początku jej bohatera...

Wojciech Natanson

BARTŁOMIEJ PAPROCKI ZWERYFIKOWANY

KAREL KREJČI: *Bartoloměj Paprocki z Hlohol a Paprocké vule. Život — Dílo — Forma a jazyk.* Praha, 1946. *Prace Slov. Ustavu, sv. 17.*

„Niejaki Bartosz Paprocki (pisarz bardzo płodny, który dużo więcej pisał niż myślał, autor wielkiej księgi pt. *Herby rycerstwa polskiego,* 1584) urągał białogłowom ile wlazło; ponieważ sam miał wściekłą żonę, wymyślał złym żonom od ostatnich słów i taką radę dawał mężom: Naprzód weźmi surowiec ów tęgi wołowy, — a obwiąż jej koszulę czyście koło głowy... — bij godzinę; a jeślić nie przyobiecuje być dobrą, — otoć karę drugą pokazuję. — Za nogi ją związawszy, w kominie zawiesi, — a potem psiego sadła funt i dwa przyniesi, — smarujże co nalepiej, a kijem w nię wcieraj — z oburącz po godzinie, a potem obieraj, — spoczywając, które by drewno lepsze było, — co by w tym złym stworzeniu upór odmieniło; — stłukłszy o nię sto kijów, zagrzeb w końskim gnoju; — będzieli zła, znowuż w nię, wywiódłszy z pokoju! — Bij, a ręku nie żałuj — po lędźwiach ją mocno smaruj: — wężowej jest natury, — dosięgaj dziewiątej skóry!" — Jakbym widział Chrzanowskiego, gdy rzuca te słowa w wezbraną tłumem salę Kopernika! To też jest cała wiedza, jaką przeciętny student polonistyki wynosi z uniwer-

sytetu. Natomiast historykom bliska jest postać autora pierwszego herbarza polskiego i czeskiego. Poeta był średniej miary, nawet małej, jak sądzono, ale zajmowano się nim dość dużo dzięki jego przynależności do literatury czeskiej zarazem, jako że i po czesku swoje utwory ogłaszał. W Czechach też ukazała się wiosną tego roku piękna monografia, której większość naszych pisarzy może pozazdrościć Paprockiemu, pióra Karola Krejczego, profesora literatury i języka polskiego w Pradze. Jest to obok *Lelewela* Chrzanowskiego jedyna większa rzecz z zakresu historii literatury polskiej, co dobitnie podkreśla żałosny stan naszych naukowych możliwości wydawniczych.

W pierwszej części pracy Krejczi omawia dorobek swoich poprzedników, pokazując jak chwiejne były opinie o wartości artystycznej utworów Paprockiego, jak zaciążył na nich nieliteracki punkt widzenia (przynależność Paprockiego do obozu Zborowskich w walce z Zamojskimi). Ujemny sąd wynikł też w części z oparcia go na najbardziej przystępnych utworach, satyrach, które są najsłabszą stroną twórczości Paprockiego. Krejczi chce być wyłącznie historykiem literatury; nie daje się zasugerować ani polityką Paprockiego ani wartością naukową jego dzieł heraldycznych, ale też tych dzieł nie pomija, bo są w nich ważne miejsca dla całości rozwoju Paprockiego-literata. Bez względu więc na treść wydobywa Krejczi, co należy do formalnej strony twórczości: rodzaj literacki i jego podanie, formę wiersza i prozy, sposób ujęcia akcji, charakterystykę osób itd. Chodzi mu przy tym nie tylko o cechy indywidualne i oryginalne, ale też o wyrażenie się w Paprockim wpływów innych pisarzy i stylistycznych gustów epoki.

Zmienne losy Paprockiego tak się ściśle związały z twórczością, że musiał Krejczi zacząć od opisu życia. Stawia Paprockiego na tle prowincjonalnego środowiska w ziemi dobrzyńskiej, potem podolskiej, maluje atmosferę rzeczypospolitej babińskiej. Z tych środowisk wypłynął z czasem Paprocki na szersze wody, wiążąc się ze Zborowskimi i Zamojskimi, sprawiedliwie ich obdzielając panegirykami. Po tragicznym starciu obu stron Paprocki stanął w obozie Zborowskich, gwałtownie zwalczał Zamojskiego piórem, szablą walczył z nim pod Byczyną, a w rezultacie musiał uciekać za czeską granicę. Wiele lat spędził na Śląsku, Morawach i w samych Czechach. Z płynącymi latami traci Paprocki swoją bujność, gorzknieje, pobożnieje, a ostatnie lata spędza w klasztorze, wróciwszy do kraju, gdy umarł Zamojski.

Centralną częścią książki jest oczywiście przegląd twórczości, przy czym główny ciężar spoczywa nie na rozbiorze treści, lecz na analizie formy. Utwory układają się w kilka nurtów, ale we wszystkich widoczna jest jedna tendencja rozwojowa. Pierwszy nurt to fraszki i gawędy (raczej zawiązek tego rodzaju literackiego), malujące żywot szlachecki. W tym rodzaju czuł się Paprocki najlepiej: bliski był środowiska, które opisywał i dla którego pisał, a nadto w Reju i Kochanowskim miał dobrych przewodników. Doskonale wychodzą spod pióra Paprockiego sylwetki szlachty kresowej. Krejczi chętnie by w nim widział twórcę tych typów, które się kiedyś w pełni rozwiną u Rzewuskiego i Sienkiewicza: „Jest tu hiperbolicznie mężna odwaga pana Skrzetuskiego, porywczość Kmicica, pijaństwo i dobroduszna chełpliwość Zagłoby, mały wzrost i erotyczna pobudliwość pana Wołodyjowskiego, ponura waleczność nieszczęśliwego pana Podbipięty". Krejczi przypuszcza, że heraldyczne zainteresowania Rzewuskiego i Sienkiewicza zetknęły ich z twórczością Paprockiego. Słusznie zostawia Krejczi tę sprawę dalszemu badaniu, ale niewątpliwie analogie są godne uwagi.

W pierwszych utworach heraldyczno-panegirycznych interesujące są „rodzajowe obrazki realistycznie pojmowanej rzeczywistości". Nierzadkie wstawki epickie odznaczają się zwięzłością wyrazu i szybkim tokiem akcji, a czasem pojawia się pełen temperamentu, dramatyczny nawet dialog. Element epiczny rozwinął się pełniej w *Herbach*, gdzie się często spotykamy z materiałem powieściowym (np. historia o Walgierzu). Toteż nie bez racji stary, solidny Chmielowski pisał, że Paprocki „stworzył dzieło, które... powabem opowiadania, w ton gawędy wpadającego, przemówić może do każdego czytelnika".

Niekorzystnie wypada ocena satyr obyczajowych, stojących o wiele poniżej przeciętnego poziomu ówczesnej polskiej literatury. Także obfita produkcja publicystyczna jest słaba, ale w niej przynajmniej dobrze się odbija namiętna dusza pisarza, w formie zaś interesujące jest stopniowe przenikanie humanistycznych zasad krasomówstwa do naturalnego a ciętego stylu Paprockiego, przenikanie szkodliwe zresztą w skutkach.

Również twórczość w języku czeskim nie stoi wysoko. Jest to częściowo wybór i przekład dawniejszych utworów polskich bądź

własnych bądź cudzych. Efekt artystyczny był jeszcze psuty przez nieudolnych tłumaczy (Krejczi wykazuje, że Paprocki sam nie pisał po czesku, pomijając wyjątki). Nawet prace heraldyczne stoją poniżej polskich. Najlepszy jest *Diadoch*, który łączy w sobie „źródłowe studia faktów, opowieści kronik i publicystyczny reportaż. Zręczne połączenie tych trzech tak odmiennych składników w barwną, żywą i zajmującą całość jest główną zasługą Paprockiego-literata". Widzi w nim Krejczi pierwszego w Czechach reportera, albo jak się sam Paprocki nazywał — neoteryka (nowinkarza).

W rezultacie „jawi się sam Paprocki może nie jako autor genialny, którego by można równać z jego wielkim współczesnym, Janem Kochanowskim, ale jako autor zajmujący, z silnie rozwiniętym zmysłem oryginalności, formalnie zręczny i stanowczo wyrastający nad współczesny poziom literacki". Tymi słowami weryfikuje Krejczi Paprockiego jako literata.

Osobliwością książki, przynajmniej na tle polskich zwyczajów, jest duży rozdział o formie i języku. Autor mógł się na to porwać znając dobrze i język polski i metody badań zarówno ściśle językowych jak stylistycznych. Wykreśla więc rozwój od stylu realistycznego do humanistycznej abstrakcji i typizacji, od spontanicznej naturalności do gotowego łacińskiego frazesu, poddanego przez podręczniki stylu. Na końcu życia jest Paprocki moralistą i kaznodzieją, poważnym, posługującym się ozdobną prozą, od czasu do czasu pokazując pazury polemisty. Krejczi dość konkretnie przedstawia środki językowe służące stylowi: formę wierszową, rym, allokucje, pseudoskromne frazesy, metaforę, niebanalne słownictwo, odgłosy przepisów humanistycznej retoryki itp. Ciekawe jest, co mówi o roli łacińskich makaronizmów, niestety załatwia się z tym krótko, odsyłając do niedostępnej u nas osobnej swojej pracy.

Nie będąc historykiem ograniczam się do podania treści. Ocenę przyniosą pewnie fachowe pisma, gdy wreszcie zaczną wychodzić, ale sądzę, że będą przeważać wyrazy uznania. Uprzedzając je powiem tylko, że książka Krejczego jest pięknym a rzadkim zjawiskiem pozytywnym na polu współpracy polsko-czeskiej.

Stanisław Urbańczyk

NA MARGINESIE „PAMIĘTNIKA" STEFANA JARACZA

Do redaktora *Twórczości.*

W zeszycie 5 (majowym) miesięcznika *Twórczość* ukazał się *Pamiętnik* śp. Stefana Jaracza, który ze względu na pewne zawarte w nim nieścisłości skłania mnie do wystosowania niniejszego listu. Proszę mianowicie o zamieszczenie w *Twórczości* nanastępującego sprostowania:

Nieprawdą jest, jakobym grą moją na scenie sprawiał wrażenie amatora. Natomiast prawdą jest, że byłem już aktorem doświadczonym, zajmującym pierwszorzędne stanowiska w różnych teatrach polskich i takież stanowisko zajmowałem wtedy w Teatrze Ludowym śp. Gabryelskiego w Krakowie, ciesząc się ogólnym uznaniem prasy i publiczności.

Nieprawdą jest, jakobym się tak fatalnie przejęzyczył w roli Karola w *Zbójcach*, że aż spuszczono kurtynę. Natomiast prawdą jest, że będąc w owym czasie po świeżo przebytej operacji nosa, ulegałem chwilami pewnemu zatamowaniu głosu i właśnie w owej roli przy pewnych słowach lekko się „zahaczyłem", czego jednak nikt z publiczności nie zauważył i tym samym kurtyny nie potrzebowano bynajmniej spuszczać. Nieprawdą jest także, jakobym się stale przejęzyczał.

Władysław Konarski
art. dram. Teatru Nowego w Poznaniu

WYKAZ TREŚCI

Str.

FRANCISZKA SZYFMAN: Pelagia Jarosławowa Dąbrowska 5
PELAGIA DĄBROWSKA: Pamiętnik 9
MARIA JAROCHOWSKA: Dwie śmierci doktora Nowaka 32
HALINA MICIŃSKA: Dla domu 45
VERCORS: Odczyt dla Amerykanów (przełożył A. T. W.) 52
ALEKSANDER BŁOK: Nad jeziorem, *** („Godzin i dni...), *** („Rośnie nocy tajemnica...“), *** („W dni te żółte...“), *** („Życie mi tchnęło...“), *** („Nad wysoką płomienisz się górą...“) — (przełożył Kazimierz Andrzej Jaworski) . . . 63
ALEKSANDER BŁOK: Wyjątki z artykułów, pamiętników i listów (przełożył Kazimierz Andrzej Jaworski) 69
KAROL W. ZAWODZIŃSKI: Aleksander Błok — wieszczem swojego narodu . . . 79
WACŁAW BOROWY: O „Godach Życia“ Dygasińskiego 97

SPRAWY I TROSKI: PROBLEMY KRYTYKI

ANIELA MIKUCKA: *** (O Instytucie Badania Czytelnictwa) 114
EWA KRZYŻANOWSKA: Czytelnik — a bohater utworu literackiego 115
ANIELA MIKUCKA: Poczytność a wartość literacka „W pustyni i w puszczy“ Sienkiewicza 121
ZOFIA MAKOWIECKA: Powrót do książek 124
LIDIA ŁOPATYŃSKA: Motyw literacki 127
HENRYK SZLETYŃSKI: Zagadnienie krytyki teatralnej 135
JADWIGA RÓŻYCKA: Elementy widowiska w teatrze lalek i próba ich związania 142

SPRAWOZDANIA

STEFAN LICHAŃSKI: „Ten zapach domu i śpiew maleńkich rzeczy“ 145
HENRYK VOGLER: Dwa dokumenty 149
MARIAN PROMIŃSKI: Książki pierwszej pomocy 152

NOTY

JAN HULEWICZ: Wznowienie „Polskiego Słownika Biograficznego“ 156
JAN NOWAKOWSKI: Ferdydurke w cieniach grozy 157
JADWIGA ŻYLIŃSKA: Perspektywy powieści w Anglii powojennej 162
STEFAN SREBRNY: „Orfeusz“ Anny Świrszczyńskiej w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu 164
WOJCIECH NATANSON: „Żeglarz“ Szaniawskiego 168
STANISŁAW URBAŃCZYK: Bartłomiej Paprocki zweryfikowany 169
WŁADYSŁAW KONARSKI: Na marginesie „Pamiętnika“ Stefana Jaracza . . . 171

WYDAWNICTWA »CZYTELNIKA«

LITERATURA PIĘKNA

POEZJA

MIŁOSZ CZESŁAW: Ocalenie . . . . . 200.—

NOWICKI ANDRZEJ: Podróż do Świętej Ziemi . . . . . 50.—

PRZYBOŚ JULIAN: Miejsce na ziemi . . . . . 200.—

SŁONIMSKI ANTONI: Wybór poezji . . . . . 240.—

STAFF LEOPOLD: Wiersze wybrane . . . . . 200.—

TUWIM JULIAN: Lutnia Puszkina . . . . . 220.—

POWIEŚĆ — NOWELA — OPOWIADANIE — WSPOMNIENIE

ANDRZEJEWSKI JERZY: Noc . . . . . 200.—

BOY-ŻELEŃSKI: Znasz li ten kraj? . . . . . 200.—

BREZA TADEUSZ: Mury Jerycha . . . . . 300.—

BRONIEWSKA JANINA: Czołg porucznika Kukułki . . . . 15.—

„ „ Szlakiem Pierwszej Armii . . . . 80.—

DĄBROWSKA MARIA: Ludzie stamtąd . . . . . 180.—

DOBRACZYŃSKI JAN: W rozwalonym domu . . . . . 200.—

FIEDLER ARKADY: Dywizjon 303 . . . . . 180.—

„ „ Dziękuję ci kapitanie . . . . . 220.—

„ „ Kanada pachnąca żywicą . . . . . 250.—

„ „ Zwierzęta z lasu dziewiczego . . . . . 200.—

GOJAWICZYŃSKA POLA: Krata . . . . . 120.—

HOŁUJ TADEUSZ: Próba ognia . . . . . 200.—

KRASZEWSKI JÓZEF IGNACY: Stara Baśń . . . . . 140.—

NAŁKOWSKA ZOFIA: Granica . . . . . 180.—

OLCHA ANTONI: Nowa Naprawa . . . . . 100.—

PIĘTAK STANISŁAW: Front nad Wisłą . . . . . 155.—

PUTRAMENT JERZY: Święta Kulo . . . . . 170.—

SIENKIEWICZ HENRYK: Krzyżacy . . . . . 240.—

„ „ W pustyni i w puszczy . . . . 120.—

SZMAGLEWSKA SEWERYNA: Dymy nad Birkenau . . . 200.—

SZOŁOCHOW MICHAŁ: Cichy Don t. I. . . . . 380.—

ŻEROMSKI STEFAN: Popioły . . . . . 480.—

„ „ Przedwiośnie . . . . . 200.—

ŻUKROWSKI WOJCIECH: Z kraju milczenia . . . . . 180.—

BIBLIOTECZKA MŁODEGO CZYTELNIKA

BOGUSZEWSKA HELENA: Za zielonym wałem . . . . . 60.—

DĄBROWSKA MARIA: Marcin Kozera . . . . . 30.—

GAJDAR ARKADY: Timur i jego drużyna . . . . . 30.—

KORNACKI JERZY: Oczy i ręce . . . . . 60.—

WASILEWSKA WANDA: Pokój na poddaszu . . . . . 60.—

ŻEROMSKI STEFAN: Doktor Piotr . . . . . 30.—

„ „ Siłaczka . . . . . 25.—

DO NABYCIA
WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

„CZYTELNIK"
WYDZIAŁ ZAGRANICZNY
Warszawa, ul. Wiejska 14

Przyjmuje zamówienia na książki naukowe i beletrystyczne w językach:

rosyjskim *francuskim*
angielskim *niemieckim*

Rachunki za dostarczone książki wystawiamy w złotych polskich

Kto posiada zagubione w czasie wojny teksty dramatów J. Szaniawskiego „Lekkoduch", „Krysia" i „Fortepian", zechce porozumieć się z autorem.
Adres: Kraków, Krupnicza 22

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Kolegium redakcyjne: Leon Kruczkowski i Jan Wiktor.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8 Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 65 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego"). Prenumerata kwartalna 210 zł, półroczna 420 zł.

0374608